اردو کی اہم خواتین فکشن نگاروں کی نسائی کردار ایک تنقیدی مطالعہ (1947 تا 1980)

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی

2017

نگراں
ڈاکٹر ساجد حسین

مقالہ نگار
سمت کمار

شعبۂ اردو د
ہلی یونیورسٹی، دہلی ۔۱۱۰۰۰۷

اعتذار

یہ سبھی جانتے ہیں کہ اردو ادب کی تاریخ میں فکشن نگاری کا آغاز باقاعدہ داستان گوئی سے ہی ہو جاتا ہے۔ ابتدائی دور میں لوگ داستانوں کو کہانیوں کے طور پر سنتے اور لطف حاصل کرتے لیکن جب انسان کے ذہنی شعور میں تبدیلی آئی تو اس کی فکر میں بھی تغیر پیدا ہوا، تو اس تبدیلی کا اثر ادب پر بھی دیکھا گیا۔ ذہنی شعور کی اسی تبدیلی باعث اردو ادب میں ناول کی شکل میں ایک نئی صنف کا آغاز ہوا جو اس بات کی طرف اشارہ کرتا ہے کہ جس داستان کو لوگ ساری ساری رات جاگ کر سنتے اور لطف اندوز ہوتے تھے۔ بدلتے زمانے اور اس کے تقاضے کے چلتے اُس میں اُن کی دلچسپی تھوڑی کم ہوئی اور لوگ ناول کی طرف زیادہ متوجہ ہوئے۔ یہ سبھی جانتے ہیں کہ ناول کا آغاز اردو ادب میں انگریزی ادب کے فیضان سے ہوا۔ ہمارے یہاں باضابطہ طور پر ڈپٹی نذیر احمد کے ناول مراۃ العروس سے اردو ناول نگاری کا آغاز ہوتا ہے جو وقت کا تقاضہ تھا اس نے اس صنف کے لیے ایک نئی راہ ہموار کی۔ انیسویں صدی کی دوسری دہائی میں اردو ادب میں بہت سے افسانوی اصناف معرض وجود میں آئے جن میں افسانہ، ڈرامہ اور افسانچہ لوگوں کی خاص توجہ کا مرکز بنے۔

ان تمام اصنافِ سخن میں مرد ادیبوں نے کارہائے نمایاں انجام دیے۔ ناول میں نذیر احمد، عبدالحلیم شرر، پنڈت رتن ناتھ سرشار، اور افسانے میں پریم چند، کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو ڈرامہ نگاری میں عشرت رحمانی، سلام مچھلی شہری، محمد حسن اور ریوتی شرن شرما کے نام قابلِ ذکر ہیں ان تمام ادیبوں نے اپنے فن کے ذریعۂ سماجی مسائل کی عکاسی کی۔ ان مرد ادیبوں کے علاوہ فکشن نگاری میں خواتین فنکاروں نے بھی اپنے قلم کے جوہر دکھائے۔

آزادی کے بعد اردو ادب میں فکشن نگاری کے میدان میں بہت سی اہم خواتین شخصیتیں ہمارے سامنے آتی ہیں جن میں جیلانی بانو، بانو قدسیہ، واجدہ تبسم، ممتاز شریں، رشید جہاں، عصمت چغتائی اور قرۃ

العین حیدر کا نام بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ ان کے علاوہ پرجشِ بیگم مسرور جہاں اور خدیجہ مستور وغیرہ کا نام بھی لیا جاسکتا ہے۔ زیرِ نظر مقالہ بہ عنوان ''اردو کی اہم خواتین فکشن نگاروں کے نسائی کردار'' ایک تنقیدی مطالعہ 1947 تا 1980 ناول، افسانہ تک محدود ہے جس میں ترقی پسندی اور جدیدیت کے فکشن اثرات سے بھی بحث کی گئی ہے۔ یہ مقالہ چھ ابواب میں منقسم ہے جس میں اس موضوع پر کی گئی تحقیق کو بڑے سلیقہ سے پیش کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب اوّل: میں اردو ادب میں فکشن نگاری کے ابتدائی نقوش اور آغاز وارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ ساتھ ہی اُن حقائق کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے جن کے سبب فکشن نگاری کا آغاز ہوا۔

باب دوم: میں خواتین فکشن نگاروں پر ترقی پسند تحریک کے اثرات کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے۔ اس کے علاوہ ان فکشن نگاروں پر جدیدیت کے کیا اثرات رہے اس کو بھی پیش کرنے کی سعی کی گئی ہے۔

باب سوم: میں آزادی کے بعد خواتین کے یہاں موضوعاتِ مسائل کو زیرِ بحث لایا گیا ہے اس باب کو کچھ ضمنی ابواب میں بھی تقسیم کیا گیا ہے، جس میں تقسیم ہند کے تحت پیش آئے واقعات مثلاً فرقہ واریت، ہجرت، تقسیم ہند سے متعلق موضوعات کو تھیم بنا کر لکھے گئے خواتین فکشن نگاروں کے ناول افسانے کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں فکشن نگاری میں کردار کی اہمیت کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے اور یہ دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ خواتین فکشن نگار کے یہاں سماجی مسائل و موضوعات کرداروں کے ذریعے دلائل کے ساتھ کیسے پیش کیے جاسکتے ہیں۔

باب چہارم: میں آزادی کے بعد فکشن نگار خواتین کی تخلیقات میں کردار نگاری، اسلوب نگاری اور ٹیکنیک کو زیرِ بحث لایا گیا ہے۔

باب پنجم: میں فکشن نگار خواتین کے ناول اور افسانوں میں نسائی کرداروں کا تنقیدی مطالعہ کو پیش کیا گیا ہے جو 1947 تا 1980 تک محیط ہے۔

آخر: میں حاصل مطالعہ پیش کیا گیا ہے اور جن کتابوں سے استفادہ کیا گیا ہے ان کی فہرست دی گئیں ہیں۔ مجھے اپنی کم علمی کا بہ خوبی احساس ہے اور میں سمجھتا ہوں کہ اردو کی اہم خواتین فکشن نگاروں کے نسائی کردار ایک تنقیدی مطالعہ 1947 تا 1980 کو ان ابواب میں پوری طرح پیش نہیں جا سکتا کیونکہ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر بہت کچھ لکھا جا سکتا ہے۔

اپنے مشفق اُستاذ و نگراں کا **ڈاکٹر محمد ساجد حسین** کا بے حد شکر گزار ہوں جنھوں نے اس مقالہ کو تحریر کرنے میں میری رہنمائی کی اور اپنے اہم مشوروں سے میرے علم میں اضافہ کیا۔

میں اپنے دیگر اساتذہ اکرام کا بھی ممنون ہوں جنھوں نے وقتاً فو قتاً میری غلطیوں کی نشاندہی کی اور اپنے مفید مشوروں سے نوازا میں شعبۂ اردو کی لائبریری اور آفس کے تمام اسٹاف کا شکر گزار ہوں جنھوں نے اس مقالے کے تکنیکی مراحل کی تکمیل میں میری مدد کی۔ اس کے علاوہ میں اپنے سینئر ساتھی ڈاکٹر تعظیم جہاں اور تسلیم جہاں کا شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے مواد فراہمی میں میری مدد کی۔

آخر میں میں اپنی ماتا شریمتی اندریش دیوی اور بھائی امت کمار کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں جنھوں نے مجھے خانہ داری کی ذمہ داری سے دور رکھ کر مقالہ تحریر کرنے میں میری مدد کی۔

بعد ازاں میں اپنے بھگوان کا شکر ادا کرتا ہوں جس نے مجھے جسمانی اور ذہنی قوت عطا کی۔ جس سے میں اپنا یہ مقالہ تحریر کر سکا۔

ریسرچ اسکالر

سُمت کمار

شعبۂ اردو

اردو کی اہم خواتین فکشن نگاروں کے نسائی کردار

ایک تنقیدی مطالعہ(1947تا1980)

فہرست

باب اوّل

اُردو فکشن نگاری کا آغاز وارتقاء

اُردو فکشن نگاری کا آغاز داستانوں سے ہوا۔ داستانوں نے اپنے عہد و معاشرے کی تاریخ و تہذیب بھرپور عکاسی کی۔ داستانوں کے زمانۂ عہد میں معاشرتی زندگی میں زیادہ اُلجھاؤ نہیں پایا جاتا تھا۔ لوگ فرصت و فراغت کے ساتھ میں زندگی کو جی رہے تھے ان کے پاس وقت کی کوئی کمی نہ تھی زندگی میں تہذیبی اور اقتصادی پیچیدگیاں تو تھی لیکن وہ زیادہ سنگین نہ تھیں۔ سماجی رشتے اپنی اپنی اہمیت برقرار رکھے ہوئے تھے سماجی رشتوں کے تقاضوں کو ملحوظ خاطر بھی رکھا جاتا تھا۔ لہٰذا داستانوں میں اس عہد و معاشرے کے اسی مزاج کا عکس ہمیں دیکھنے کو ملتا ہے۔

داستانوں میں فوق الفطرت عناصر کو پیش کیا جاتا تھا۔ جس سے لوگ لطف اندوز ہوتے تھے وہ ان داستانوں کو پڑھ کر یا سن کر حیرت میں پڑ جاتے اور مسرت و استعجاب محسوس کرتے اور خوابوں کی خوب صورت وادیوں میں آتے جاتے داستانوں کے کردار دیو پری، جن اور بھوت پریت وغیرہ ہوتے۔ جادو اور طلسم سے ان کی فضا معمور ہوتی۔ اس طرح داستانیں زندگی کی حقیقتوں سے دور تھیں مگر زندگی کا پرتو اور تہذیبی رنگارنگی اس میں شامل ہوتی۔

قدیم زمانے میں کافی تعداد میں داستانیں لکھی گئیں۔ ان کے فروغ میں فورٹ ولیم کالج نے ایک اہم رول ادا کیا۔ ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی اپنی کتاب اردو میں ناولٹ نگاری میں لکھتے ہیں کہ:

> ''ڈاکٹر جان گلکرسٹ کی کوششوں اور فورٹ ولیم کالج کے اُردو مصنفین کی کاوشوں نے حقیقتاً داستانوں کی عہد زرّیں کو جنم دیا۔ داستان نگاری ایک مستقل صنفِ ادب بن گئی اور اسے خاصی مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ اہم معروف داستانوں میں صرف دو ایسی داستانیں تھیں جن کی تصنیف و

تالیف فورٹ ولیم کالج کے ماحول سے باہر ہوئی۔ایک زرّین (عطا حسین تحسین) کی ''نوطرزِ مرصع'' ۱۸۰۱ء اور دوسری انشاء کی ''رانی کیتکی کی کہانی'' ۱۸۰۳ء ان کے علاوہ:

''جتنی داستانیں لکھی گئیں وہ سب کے سب فورٹ ولیم کالج کے منصوبے کے تحت لکھی گئیں۔ اس دور کی داستانوں میں باغ و بہار (میر امن) حیدر بخش حیدری کی آرائش محفل اور طوطا کہانی و خلیل علی خاں اشک کی داستان امیر حمزہ، بہار علی حسینی کی نثر بے نظیر، مظہر علی ولا اور للولال کی بیتال پچیسی، کاظم علی جوان اور للولال کی سنگھاسن بتیسی زیادہ مقبول و معروف ہیں اور ۱۸۰۱ء اور ۱۸۰۴ء کے درمیان لکھی گئیں۔

1ۃ

اس طرح فورٹ ولیم کالج نے داستانوں کی طرف عوام کا رُخ کیا اور ان کے ذوق تحریر اور شغف مطالعہ کو عام کیا۔اس طرح داستانیں ایک صنف کی حیثیت سے ترقی پانے لگیں۔ اور فورٹ ولیم کالج ان داستانوں کے فروغ کا ایک مرکز بن گیا۔

غرض کہ انیسویں صدی کے آخر تک کافی تعداد میں داستانیں تحریر ہوئیں ان داستانوں نے ہندوستانی معاشرے کی ٹھہری ہوئی زندگی کے کلاسیکی نقوش کی بھر پور ترجمانی کی۔ جن داستانوں نے اپنے عہد اور معاشرے کی غمازی کی ان میں ''نورتن'' گل وصنوبر'' فسانۂ عجائب'' ''الف الیلہ'' طلسم ہوش رُبا'' ''سروش سخن''، طلسم حیرت'' گلزار سرور، شگوفہ محبت، طلسم نور افشاں اور طلسم ہند پیکر'' وغیرہ داستانیں شامل ہیں۔ یہ داستانیں اپنے عہد کی مشہور مقبول داستانیں تھیں۔لیکن میر امن کی باغ و بہار ایسی داستان تھی جسے اُردو داستان کا بہترین نمونہ سمجھا گیا لہٰذا باغ و بہار نے فکشن نگاری کے میدان میں ایک اہم رول ادا کیا۔ڈاکٹر مہدی احمد رضوی

اس طرح رقم طراز ہیں:

''داستان نگاری ''باغ و بہار'' ہی کے ذریعے گویا اپنے نقطۂ عروج پر پہنچی۔ دلچسپیوں کے اعتبار سے اس میں بھی شہزادوں، شہزادیوں، باتدبیر وزیروں، خوش قسمت اور بدنصیب سوداگروں اور درویشوں کی کرامتوں سے متعلق انوکھے اور حیرت انگیز واقعات موجود ہیں۔ لیکن اس کی زبان کی سادگی وصفائی اور طرز تحریر کی بے تکلف روانی اور برجستگی نے دوسری تمام داستانوں پر ہے اسے ترجیح طور پر فوقیت اور اہمیت دے دی ہے۔ 2

داستانیں چیونکہ اپنے عہد و معاشرت کی زندگی وتہذیب کو سامنے پیش کرنے کا ایک ذریعہ ہوتی ہیں۔ اس لیے اس میں اپنے عہد کی تہذیب کو نمایاں طور پر لیا جاتا ہے۔ اس لیے ان میں جاگیردارنہ سماج کی تہذیب وتمدن اور معاشرت کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ جہاں باغ و بہار نے داستانوں کے میدان میں اپنا مقام بنایا وہیں فسانۂ عجائب بھی ایک اچھی داستان رہی ہے۔ رجب علی بیگ سرور کی فسانۂ عجائب ۱۸۲۴ء میں لکھی گئی جو دوسری داستانوں سے اپنا ایک الگ مقام بنانے میں کامیاب رہی۔ فسانۂ عجائب کی مقبولیت کو دوسری داستانیں نہیں پہنچ سکی یہ داستان میرامن کی سادہ نثر کے جواب میں مرقع ورنگین اسلوب میں لکھی گئی تھی۔ اس کے اسلوب میں لکھنؤ کی معاشرت اور اس کی تہذیب کے جیتے جاگتے مرقع موجود ہیں جو انیسویں صدی کے اور آخر تک اودھ کے عوام کی کمزوری بنے تھے۔ میرامن نے جہاں باغ و بہار میں سادہ اسلوب بیان اختیار کیا اور مقبولیت حاصل کی وہیں رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب میں رنگین اسلوب کے نمونے پیش کئے۔

علاوہ ازیں جس زمانے میں فورٹ ولیم کالج داستانوں کے ترجمے میں لگا تھا اسی زمانے میں انشاء اللہ خاں انشا نے داستان گوئی میں ایک نیا تجربہ پیش کیا جو ''رانی کیتکی اور کنور اودھے بھان کی کہانی ۱۸۰۳ء میں

سامنے تھا جس میں ہندوسماج کی تہذیب و معاشرت کوموضوع بنایا گیا۔اس داستان کے بعد لکھی جانے والی داستانوں میں تبدیلیوں کا احساس ملتا ہے۔۱۸۰۵ء میں حکیم محمد بخش مہجور کی گلشن نو بہار اپنی عبارت آرائی کے ساتھ سامنے آئی۔ اس داستان کے فسانۂ عجائب نے راہ ہموار کی۔لیکن میرامن کی باغ و بہار نے لسانی اجتہاد، قصے کی ترقی یافتہ جدیدیت کی تخلیق وتشکیل کے امکانات روشن کر دیئے۔

داستان نگاری ''باغ و بہار'' کے ذریعے ہی اپنے نقطۂ عروج پر پہنچی۔غرض کہ داستان گوئی نے اُردو فکشن کو ایک نئی راہ ہموار کی۔ داستان گوئی کا یہ سلسلہ انیسویں صدی کے اختتام تک جاری رہا۔ جہاں الف لیلہ، بوستاں خیال جیسی ضخیم داستانیں لکھی گئیں۔

علاوہ ازیں داستانوں کے علاوہ اُردو فکشن کے آغاز وارتقاء میں مثنویاں بھی پیش پیش رہیں۔

داستان اور مثنوی کے علاوہ اُردو فکشن کے ارتقاء میں ڈرامہ نگاری نے بھی نمایاں حصہ لیا۔ ہندوستان میں ڈرامہ نگاری کی روایت کافی قدیم رہی ہے۔ جب داستان اپنے اختتام کو پہنچ چکی تو اس وقت اُردو فکشن میں ڈرامہ ایک کامیاب صنف کی شکل میں ظاہر ہوا۔ ہندوستان میں اس صنف نے پرانے زمانے میں ہی اپنے خدوخال قائم کر لیے تھے جو سنسکرت ڈراموں کی شکل میں سامنے آئے۔اس کی ابتداء قدیم زمانے میں یونان سے ہی شروع ہوگئی تھی۔ جب ہندوستان میں سنسکرت ڈارمہ وجود میں آیا تو اس نے اُردو ادب کو بھی بہت حد تک متاثر کیا۔ ڈراما جہاں خاص لوگوں مثلاً راجہ مہاراجہ کی سرپرستی میں ترقی کرتا رہا وہی جب یہ عوام کے سامنے پیش ہوا تو اسے عوام نے اسے پیشے کی شکل میں اختیار کرنا شروع کر دیا۔جس سے ڈرامہ کو بہت نقصان پہنچا۔ ہندوستان کی سرزمین پر جو ڈرامہ سب سے پہلے وجود میں آیا وہ پہلا اُردو ڈرامہ ''راجہ گوپی چند اور جلندھر'' ہے جو ۲۶ نومبر ۱۸۵۳ء میں بمبئی تھیٹر میں کھیلا گیا۔اس کے مصنف ڈاکٹر بھاڑ واجی لاڈ تھے جنھوں نے اپنی فنی کاوشوں سے اس ڈرامہ کو اسٹیج پر کھیلا۔

اسی عہد میں قیصر باغ لکھنؤ میں واجد علی شاہ کی مثنوی کو ڈراموں کی شکل میں پیش کیا گیا۔اس ضمن

میں شمالی ہند میں بھی امانت کی ''اندر سبھا'' کافی مشہور ہے۔ جس نے اُردو فکشن میں مقبولیت اور شہرت کے نئے امکانات کو ظاہر کیا۔ یہ ڈراما ڈرامے کی مقبولیت اور شہرت کا حامل بنا۔

''اندر سبھا ڈرامے کی اشاعت کا سن ۱۸۵۳ء ہے اس ڈرامے پر اختتام حسین تبصرہ کرتے ہوئے اپنے اظہارِ خیال کو اس طرح پیش کرتے ہیں۔ مثلاً:

> ''واجد علی شاہ کی رہی ہو یا امانت اور مداری کی ''اندر سبھا'' ان میں زندگی کی بڑی سطحی کشمکش بڑے سطحی انداز میں پیش کی ہوئی ملتی ہے۔ درحقیقت یہ رقص اور موسیقی ہی کی توسیع کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان میں ڈرامائی عنصر اگر منعقد نہیں تو بہت کم تھے۔'' 3

اس طرح دیکھتے ہیں کہ ان ڈراموں سے ڈرامائی میلان فروغ پانے لگا۔ ابتداء میں جو ڈرامے پیش ہوئے وہ یا تو صرف مذہبی ہوتے یا پھر اصلاحی ہوتے جس میں عوام کی اصلاح کی جاتی اس کے علاوہ ڈرامے تفریح کے بھی حامل ہوتے۔ یہ ابتدائی ڈرامے اپنے ان اوصاف کے تابع نظر آتے ہیں جس میں ناچ گانے موسیقی کو زیادہ اہمیت حاصل تھی۔ لیکن ڈرامے زندگی کے شعور کو پیش کرنے میں کافی دور تھے اس میں نہ قصہ پر زور دیا جاتا اور نہ ہی اس میں فن ڈراما کا شعور ہی پختہ دیکھائی دیتا۔ جس وقت اُردو میں ڈرامہ نگاری سامنے آئی اس وقت صنف کو جس ڈراما نگار نے اہمیت بخشی وہ آغا حشر کاشمیری تھے۔ آغا حشر ایسے مصنف ڈرامہ نگار ہیں جنھوں نے اس وقت ڈرامے میں مقبولیت حاصل کی جس وقت ادب کی دوسری اصناف ناول اور افسانے کا بھی آغاز ہو چکا تھا۔ جس وقت آغا حشر ڈرامے میں اپنی اہمیت اور شہرت حاصل کر پا رہے تھے اس وقت ناول اور افسانوی زندگی کے تجربہ نے فکشن کو روشناس کرایا۔ دیکھا جائے تو ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی بھی اس کے متعلق اپنی ادا اسی طرح پیش کرتے ہیں اَ

> ''غرض کہ ڈرامے پر یہ تمام مباحث و نظریے ظاہر کرتے ہیں

کہ اُردو شعر و ادب میں قصہ نگاری کا رجحان دورِ آغاز ہی سے نمایاں رہا ہے۔'' مثنوی، داستان اور ڈرامے کی خام ہیئت میں قصہ کہنے اور سننے کے شوق کا مظاہرہ شروع ہی سے ہوتا رہا ہے۔'' انفرادی اور اجتماعی زندگی سیاسی اور اقتصادی اور اخلاقی تبدیلیوں سے آشنا ہونے لگی۔ تو ان تبدیلیوں کے واضح اثرات شعر و ادب پر بھی مرتسم ہوئے۔ قصہ نگاری کا شعور بتدریج خیال و خوب اور سحر و طلسم کے ماحول سے باہر نکلنے لگا۔ اور قصوں کے گرد مفروضات وتخیلات کا جو پر فریب حصار تھا ٹوٹنے لگا۔ دنیائے حقائق کی تلخیاں اور شیرینیاں حسرتیں اور محرومیاں امیدیں اور ناکامیاں قصے کے مزاج میں جذب ہونے لگیں اور قصے کے پیرایہ سے ابلنے لگیں۔ انسانی زندگی کی وہ سچائیاں قصے کی مختلف ہستیوں کے ذریعے سامنے آنے لگیں جن کے اندر تجربوں کی روشنی تھی، یہ روشنی کہیں مدھم تھی کہیں تیز اور کہیں سکون بخش تھی، کہیں اضطراب انگیز۔ ہمارے قصہ نگاروں نے زندگی کے بدلتے ہوئے حالات اور عصری تغیرات کو شعوری بیداری اور فنی ہوشیاری کہ ساتھ قصہ کے زیادہ تر سانچوں میں ڈھالنا شروع کیا اور اسی طرح قصہ کہنے اور جبل ذوق کی تسکین وطمانیت کی نئی نئی راہیں نکلتی چلی گئیں۔ 4

اس طرح اُردو فکشن میں ڈرامہ اپنا ایک اہم مقام اور شناخت قائم کرتا رہا۔ ڈرامے کے علاوہ اُردو فکشن میں ناول نے جو رول ادا کیا وہ شاید ہی دوسری اصناف کو حاصل ہوا ہو۔ ناول نے زندگی کو اُس کی پوری شکل کے ساتھ سامنے رکھا۔ ناول زندگی اور فرد کی پریشانیوں اور ان کی اُلجھنوں کے ساتھ ساتھ معاشرے

میں پھیلی برائیوں اور مسائل کا حل تلاش کرتا ہے اور اسے بڑے کینوس پر لاکر زندگی کی تخلیق کرتا ہے ناول نے ہر دور میں یہ کوشش کی ہے تاکہ معاشرہ تمام برائیوں سے صاف و پاک رہے۔ ناول میں دنیا کی حقیقتوں کی باز یافت اور ان کی تشکیل کے فرائض کو انجام دیا جاتا ہے۔ وہ نہ صرف اپنے عہد کی تاریخ ماضی و حال کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ اس میں مستقبل کے امکانات کی طرف اشارہ بھی کرتا ہے۔ وہ نہ صرف عام مسائل کی طرف لے جاتا ہے بلکہ اس میں سیاسی، سماجی، معاشی تمام تر مسائل پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ ناول نہ صرف قدیم عہد پر غور و فکر کرتا ہے بلکہ یہ عہد نو اور فرد کی زندگی کے خوش اسلوب نظریہ کو بھی ایک نئی شکل دیتا ہے۔

جس وقت ناول اُردو فکشن نگاری میں داخل ہوا۔ وہ وقت داستان گوئی کے زوال کا عہد تھا کیونکہ سائنسی نظریہ حیات اور دریافت نے وقت کی اہمیت کو واضح کیا تو لوگوں کے پاس فرصت و فراغت کے لمحات کم ہونے لگے۔ جو دو دو تین تین دن تک داستانوں سے لطف اندوز ہوتے وہ دلچسپی عوام میں دور ہوتی چلی گئی لہٰذا ناول کا وجود سامنے آیا۔

جس وقت ناول اپنی شہرت و دو عام حاصل کر رہا تھا وہ زمانۂ ہندوستان پر انگریزی تسلط کا تھا ہندوستانی عوام پریشانی میں مبتلا تھے اور غفلت کی نیند سو رہے تھے وہ اب غفلتوں سے بیدار ہونے لگے۔ ہر طرف آزادی کی جنگ کے لیے لوگ تیار ہونے لگے۔ سماجی گمراہیوں اور بدعنوانیوں کے خلاف میلان نمایاں ہونے اور اصلاحی شعور سرگرم عمل ہوا۔ لوگوں میں اس بات کا احساس سر اُٹھانے لگا کہ اگر عوام ان غفلتوں میں کھوئی رہی تو مستقبل بھی مایوسیوں اور محرومیوں سے نجات نہ پاسکے گا۔ لہٰذا جو رومانیت تھی وہ اب حقیقت نگاری کی شکل اختیار کرنے لگی۔ ان تمام اُلجھنوں کو ناول نے اپنے وسیع دامن میں سمیٹے اور امن و سکون لانے کی کوشش کرنے لگا۔

اُردو فکشن نگاری کے آغاز اور ارتقاء میں جو رول ناول نے ادا کیا وہ کسی دوسری صنف نے نہیں کیا۔ ناول میں اس کے امتیازی عناصر 'قصہ یا کہانی، پلاٹ، کردار، مکالمہ، منظر، اسلوب، وقت اور مقام کا

تعین اور نقطۂ نظر یا نصب العین کو شامل کیا جاتا ہے، ناول چونکہ زندگی کا عکاس ہوتا ہے لہٰذا اس میں فرد کی پریشانیوں ان کی الجھنوں کو اوران کی معاشرت اوراس میں پھیلی برائیوں اور مسائل کا حل تلاش کرتا ہے۔اور اسے بڑے کینوس پر لے کر زندگی کی تخلیق کرتا ہے، ناول نے ہر دور میں فرد کی زندگی اوراس کے مسائل کے سامنے لانے اوراس کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ناول میں دنیا کی حقیقتوں کی بازیافت اوران کی تشکیل کے فرائض کو انجام دیا جاتا ہے ناول نہ صرف اپنے عہد کی تاریخ کے حال اور ماضی کی ترجمانی کرتا ہے بلکہ اس میں مستقبل کے امکانات کو بھی روشن کرتا ہے۔ناول نہ صرف زمانۂ قدیم پر غور وفکر کرتا ہے بلکہ یہ عہدنو اور فرد کی زندگی کے خوش اسلوب نظریہ کو بھی ایک نئی شکل دیتا ہے۔ یہ حیاتِ نو کے لیے ایک پیغام لے کر سامنے آتا ہے۔

ناول ان جذبات واحساسات کو اُبھارتا ہے جو زندگی کو بہتر بنانے میں کامیاب ہوتے ہیں۔ناول کے بارے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ ''ناول زندگی کا آئینہ ہے۔'' وہ زندگی کو اس کی اصل شکل میں پیش کرنے کا ایک ذریعہ ہے ناول حقیقتوں پر مبنی ہوتا ہے اس لیے یہ سماج کا آئینہ بھی ہوتا ہے۔ناول نے انسان کو سوچنے سمجھنے اور زندگی کو بہتر بنانے کی کوشش کی ہے انسان جن حالات و واقعات سے واقف نہیں ہوتا اور وہ اپنی پریشانیوں میں مبتلا رہتا ہے اور وہ سمجھ نہیں پاتا کہ اپنی ان پریشانیوں اور مصیبتوں کا حل کہاں تلاش کرے ایسے میں ناول اس کی مدد کرتا ہے اور ناول صرف ایک نقطۂ نظریہ کی وضاحت نہیں کرتا ہے بلکہ اس میں تمام طرح نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے جس کو ایک کامیاب ناول نگار انجام دیتا ہے کیونکہ اُردو فکشن کی اس صنف میں جو خوبیاں ہیں وہ دیگر اصناف میں موجود نہیں۔ناول ایسی صنف ہے جو وقت کے تقاضوں کو پورا کرتی ہے کیونکہ اس کا دائرہ کار وسیع ہوتا ہے اور زندگی کو اُس کے وسیع پیمانے پر تخلیق کیا جاتا ہے۔ایک اچھے ناول کے لیے اس میں اجزائے ترکیبی سے کام لیا جاتا ہے۔

اُردو میں ناول کے ابتداء کا سہرا نذیر احمد کے سر ہے۔ وہ اُردو فکشن دنیا میں ایک مشہور ومقبول ناول

نگار کی حیثیت سے سامنے آئے انھوں نے اصلاحی ناول لکھ کر معاشرے میں پھیلی برائیوں کی طرف عوام کی توجہ مرکوز کی۔ ان کا پہلا ناول ''مراۃ العروس'' ہے جو ۱۸۶۹ء میں لکھا گیا۔ جو اصلاحی ناول ہے اس کے علاوہ انھوں نے متعدد ناول لکھے جن میں ''بنات النعش''، ''توبۃ النصوح''، ''فسانۂ مبتلا'' اور ابن الوقت'' اور ''دریائے صادقہ'' ہیں جو بہت مشہور مقبول رہے۔

نذیر احمد نے اپنے ناولوں کے ذریعے سماجی اور تہذیبی اصلاح پر روشنی ڈالی۔ ان کا موضوع خاصی اصلاحی تھا۔ وہ اپنے عہد کی عورتوں کی تعلیم پر خصوصی توجہ دیتے تھے کیونکہ ان کے نزدیک جب تک ماں تعلیم یافتہ نہیں ہوگی تب تک بچوں کی ٹھیک طرح سے تربیت نہیں ہوسکتی اس لیے انھوں نے اپنے ناولوں میں خواتین کی تعلیم پر خاص توجہ دی۔ اس کے پیش نظر نذیر احمد نے اپنا ناول ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' کی تخلیق کی۔

ان کے تمام ناول انیسویں صدی کی سماجی زندگی کی ٹھوس حقیقتوں سے متعلق مسائل پر مبنی ہیں۔

نذیر احمد نے اپنے ناولوں کا موضوع متوسط طبقہ کی زندگی کو بنایا یہ متوسط طبقہ دہلی کے ایسے گھرانے تھے جو اپنی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ جلوہ گر تھے لہٰذا ایسے متوسط طبقہ کی ان تمام خوبیوں اور خامیوں کو ڈپٹی نذیر احمد نے اپنے اصلاحی نظریہ کے تحت سامنے رکھا۔

اس طبقے کی جس طرح نذیر احمد نے غمازی کی ہے وہ ان کے طبقاتی شعور کو سامنے لاتی ہے کیونکہ نذیر احمد کا جو نظریہ حیات تھا وہ ایسے ہی طبقہ کی اصلاح کرنے کا تھا اور خاص کر اس طبقہ کی عورتوں کی اصلاح ان کا نصب العین رہا۔ وہ اس شعور اور اصلاح کے باعث اپنے تمام تر ہم عصروں سے آگے رہے۔ نذیر احمد نے سماج اور معاشرے میں عورتوں کی اہمیت کو اُجاگر کرکے سماج اور معاشرے میں پھیلی اس برائی کا کافی حد تک دور کیا۔ انھوں نے اپنے معاشرے میں جاگیردارانہ نظام کے اخلاقی بسی اور معاشرتی انحطاط کے اثر سے طبقہ نسواں بھی محفوظ نہیں اور دہلی میں سب سے زیادہ جو اصلاح کی ضرورت ہے وہ اس طبقہ کی عورتوں کی ہے تو

انھوں نے بڑے شعور اور گہرے مطالعہ سے ان کی اصلاح کا کام اپنے سر رکھا انھوں نے یہ بات محسوس کی۔ مردوں سے زیادہ عورتوں کی اصلاح ضروری ہے۔

کیونکہ عورتیں اپنے تہذیبی ورپے سے واقف نہیں ہیں۔ جو قومی اصلاح کی تحریک میں رُکاوٹ پیدا کر رہی ہے۔اس وجہ سے انھوں نے طبقہ نسواں کی اس پستی کے اسباب اور اس کے مسائل خاص توجہ کا مرکز بنایا اور اسے اپنی تخلیقات کے ذریعے سمجھنے اور سمجھانے کی بھرپور کوشش کی۔

نذیر احمد نے ناول ''مرۃ العروس'' میں دو کردار اکبری اور اصغری نام سے پیش کئے جن میں اکبری بڑی بہن ہے جو لاڈ پیار کی وجہ سے تعلیم حاصل نہیں کر پاتی اور بے تربیت رہ جاتی ہے اور شادی ہونے کے بعد بھی پریشان رہتی ہے لیکن اس کے برعکس اصغری کا کردار ہے جو ایک سگھڑ، سلیقہ شعار، خوش مزاج اور تعلیم یافتہ ہے اور یہ اکبری کی چھوٹی بہن بھی ہے لیکن یہ اکبری سے عقل اور حسن سیرت میں زیادہ ہے اس باعث وہ اپنی زندگی کو خوش اسلوبی کے ساتھ بسر کرتی ہے اور دوسروں کو بھی خوش رکھتی ہے شادی ہونے کے بعد یہ سسرال کی سب سے چہیتی بہو بن کر سامنے آتی ہے ساس نند شوہر اور پڑوسی وغیرہ کو بھی اپنی خوش مزاجی سے جیت لیتی ہے اور اپنی عادت واطوار کے سبب سب لوگوں کی پسندیدہ بن جاتی ہے۔

اصغری کا کردار سماج میں ایسی عورتوں کی ضرورت پر زور دیتا ہے تاکہ سماج میں عورت اپنے پکّے ارادے اور ہر مشکل و مصیبتوں سے لڑنے میں کامیاب ہو۔ لہٰذا اصغری کا کردار ایک مثالی کردار بن کر اپنے عہد کے تقاضوں سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔اس نظریہ کے تحت نذیر احمد یوں لکھتے ہیں کہ:۔

> ''آرام کے دنوں میں عادتوں کا درست رکھنا ضروری ہے، اگر چہ خدا نے تم کو نوکر چاکر بھی دیئے ہوں لیکن تم کو اپنی عادت نہیں بگاڑنی چاہیے۔۔ چست و چالاک رہو تو گھر کے بہت کام اُٹھا سکتی ہو۔اگر تم تھوڑی سی محنت بھی اختیار کرو تو اپنی ماں کو بہت کچھ مدد اور سہارا لگا سکتی

ہو۔تم کو ہمیشہ یہ خیال کرنا چاہیے کہ گھر کے کاموں میں کون سا کام

تمہارے کرنے کا ہے۔5

اس طرح نذیر احمد نے لڑکیوں کی تعلیم و تربیت کو مرۃ العروس میں پیش کیا ہے۔

نذیر احمد کے دوسرے ناول بھی اصلاحی شکل میں سامنے آئے ہیں جن میں توبۃ النصوح، فسانۂ مبتلا، بنات النعش، ابن الوقت ہیں جو اپنی پوری اہمیت کے ساتھ کامیاب ہوئے۔

علاوہ ازیں نذیر احمد کے بعد فکشن نگاری کے اُفق پر ابھرنے والے ناول نگار ''رتن سرشار'' ہیں جو اپنی تمام تر فنی خوبیوں کے ساتھ سامنے آئے ہیں سرشار کے بارے میں چکبست کا کہنا ہے کہ:۔

''شاعر کا دماغ اور مصور کی آنکھ اپنے ساتھ لایا تھا۔ ''فسانۂ آزاد'' میں اس تہذیب (مراد لکھنؤ کی تہذیب سے ہے) کا مرقع کھینچا ہے مگر حرف اس تہذیب کا خوشنما پہلو ہی نہیں دکھایا بلکہ اس کے وہ عیوب بھی جو اس کے جوہروں کو چھپائے ہوئے ہیں اور جو ہر تہذیب کے زوال میں ظہور پذیر ہوتے ہیں ظرافت کے پیرائے میں بیان کیے ہیں۔'' 6

سرشار نے اپنی تخلیقات کے ذریعے لکھنؤ کی تہذیب کو اس کے انفرادی اور اجتماعی شکل میں پیش کیا ہے ان کے ناولوں میں ''فسانۂ آزاد'' جو ۱۸۸۰ء میں شائع ہوا۔ اس کے علاوہ انھوں نے ''سیر کہسار، بچھڑی دلہن، پی کہاں، کرم دھم اور طوفان اور بے تمیزی وغیرہ اہم ناول ہیں۔ جو ان کے گہرے اور وسیع مشاہدے کو سامنے لاتے ہیں۔

سرشار کیونکہ لکھنؤ کی سرزمین پر پیدا ہوئے اس لیے اس کی ہر گلی، کوچہ کو انھوں نے دیکھا تھا اور اس کے ہر پہلو سے روشناس تھے انھوں نے لکھنؤ کے معاشرے پر چھوٹی بڑی بات بھی نظر انداز نہیں کی۔ لہٰذا لکھنؤ کی تہذیب کی ایسی جاندار تصویر کشی کسی دوسری تخلیق میں مشکل سے نظر آتی ہیں۔

لکھنؤ کی تہذیب جاگیردارانہ تہذیب سے تعبیر تھی جو زوال کی جانب ہوتے ہوئے بھی اپنی اہمیت کو کھو نہیں سکی یہ ہی وجہ تھی کہ سرشار جیسے ادیب اس کو پیش کرنے کے لیے آگے آئے۔

سرشار نے لکھنؤ کے طبقۂ اعلیٰ کی تہذیب کی زوال پذیر معاشرت کو اپنے ناول فسانۂ آزاد میں پیش کیا ہے۔

انھوں نے اس طبقۂ اعلیٰ کی خصوصیات کو سامنے رکھا ہے کہ کس طرح یہ طبقہ فضول خرچی اور لذّت کوشی کو اپناتے ہوئے تھے۔

سرشار کے یہاں جاگیردارانہ نظام کس طرح ززوال کی طرف گامزن ہوا وہ ساری خامیاں نظر آتی ہیں۔ سرشار امراء کی عیش پرستی سے خوش نہیں تھے اس کا اظہار وہ اس طرح کرتے ہیں کہتے ہیں کہ:

''یہاں کے رئیس زادے تو معاذ اللہ دو چار دس بیس پر بند نہیں دو گھر ڈال لیں۔ چار کا ساتھ ہے تین نکاح ہیں۔ کوئی حد نہیں اور پھر بیسوائیں الگ۔''[7]

سرشار نے اس ناول میں لکھنؤ میں کام کرنے والی مامائیں اور دوسری خادماؤں کو اُن کی پوری خصوصیات کے ساتھ پیش کیا ہے کہ کس طرح یہ مامائیں اور خادمائیں، نوابوں اور رئیس زادوں کی ہوس کو بھڑکاتی تھیں جس کی بدلے یہ نواب زادہ اپنی دولت صرف کر دیتے تھے۔ اس طرح یہ لوگ پستی کی طرف جانے لگے اور ایک وقت ایسا آیا کہ اس نظام نے دم توڑ دیا۔ اور یہ پست پذیری کی طرف چلا گیا۔ مثلاً فسانۂ آزاد کے مکالمے سے اس بات کی غمازی ہوتی ہے۔

''ہمیں افسوس ہے کہ انھیں کھیل کود کی باتوں میں یہ اپنا وقت ضائع کرتے ہیں اور نہ ریاست کو دیکھتے ہیں اور نہ کاغذ کو دیکھتے ہیں نہ گھر کا بندوبست کرتے ہیں۔ کارندے سب لوٹے لیتے ہیں کو جو دیکھتے

بھالنے والا ہی نہیں۔ جا گیر میں ترقی کیوں کر ہو۔'' 8

اس اقتباس سے ظاہر ہے کہ کس طرح جا گیردار عیش و عیاشی کی طرف مائل تھے کہ انھیں اپنی جا گیر اور تمام جائیداد وغیرہ کی بھی کوئی فکر نہیں تھی۔ اس طرح یہ نظام ختم ہوتا چلا گیا۔

سرشار نے فسانۂ آزاد ناول میں اپنے فن کا کمال دکھایا ہے۔ اس ناول میں اُن کی بے پناہ فنی خوبیاں اُبھر کر آئی ہیں کہ کس طرح انھوں نے گہرے مشاہدے اور تجربوں کی وسعت و رنگا رنگی کا مظاہرہ کیا ہے۔ مثلاً فسانۂ آرائی کے متعلق قمر رئیس اس طرح لکھتے ہیں:

''فسانۂ آزاد ان کا (سرشار کا) سب سے کامیاب اور نمائندہ افسانہ ہے اس کا موضوع لکھنؤ میں جا گیردارانہ، تمدن زوال پذیر معاشرت اور اس کے انحطاطی مشاغل کی ہماہمی ہے۔ اس محدود زندگی کی مصوّری میں سرشار نے جو وسعت پیدا کی ہے وہ ان کے مشاہدے کی گہرائی اور تخلیقی قوت کے ساتھ ساتھ اظہار و بیان کے وسائل پر قدرت کا بھی ثبوت ہے۔ لیکن اس منظر کشی اور اس مصوّری میں جو زندگی کے ہر پہلو کا احاطہ کرتی ہے۔ کوئی خاص نظم و ضبط نہیں کوئی ایسا رشتہ اتحاد اور داخلی یا خارجی ربط نہیں جو قصہ کی حیثیت سے دلچسپ اور بامعنی بناتا ہے اور ناول کے فن کی احساس ہوتا ہے۔'' 9

سرشار نے فسانۂ آزاد میں بتایا ہے کہ کس طرح محلوں میں بیگمات کی زندگی کیسی ہوتی۔ اس ناول میں سرشار لکھنوئ کے ماحول کا ذکر کیا ہے کہ کس طرح لکھنؤ کے گھروں میں چھوٹوں کو بڑوں کے سامنے بولنے کی اجازت نہیں دی جاتی تھی۔

اتفاقاً کوئی غلط کلمات چھوٹوں کی زبان سے نکل بھی جاتا تو انھیں ٹوک دیا جاتا۔ چھوٹی بہن بڑی بہن

کے سامنے کوئی ایسا کلمہ زبان سے نہیں نکالتی جو پایۂ تہذیب سے گرا ہوا ہو۔ ناول میں پیش ہونے والی دو کردار سپہر آرا اور حسن آرا اس کی بہترین مثال ہے اس طرح سرشار نے شادی بیاہ اور تہواروں کا بھی ذکر کیا ہے کہ کس طرح اس موقعہ پر محلوں میں بیگمات کی آرائش ان کے لباس و زیورات، زلف و گیسو کو سنوارا جاتا۔ اور اپنے کو ایک دوسرے سے خوب صورت بنانا وغیرہ کو توجہ دیتی تھیں اس ناول کی ایک مثال دیکھئے:۔

''شادی کا موقعہ، خواتین ماہر پیش خدمت میں قوس ابرو مغلانیاں نازک نگاہ میم اندام مہریاں بانکیں ترچھیں رنگیں کلام، جلیس خوش رو خوش وضع، سہیلیاں عنبر مو چمن طبع، بیگمات اور مخدروت فوق البھڑک لباس سے آراستہ جواہر و زیور سے پیراستہ۔ حیرت کو بھی حیرت ہوتی تھی کہ یا الٰہی یہ مکان ہے یا پرستان ہے دو چار کمسن بالکل سادی وضع سے آتی تھیں۔

مگر ان کی سادگی حسن سے بھی زیادہ کام دیتی تھی ورنواب زادوں کا دل چھینے لیتی تھی۔ آسمان جاہ کو اپنی اُٹھتی جوانی اور شیوہ زبانی پر ناز تھا تو حشمت بہو رُخ رنگیں اور زلف عنبریں پر اتراتی تھیں۔ بیگمات بیگم اپنے دست حنائی اور گوری گوری کلائی پر گھمنڈ کرتی تھیں۔ الغرض ہر سمت چہل پہل اور دل لگی تھی۔'' 10؎

ناول میں پیش ثریا کی شادی کی یہ تصویر کشی نوابی عہد کی خاص خوبی تھی جہاں شادی بیاہ کے موقع پر بیگمات اور نواب زادیاں اس طرح اپنے کو سنوارتی تھیں کہ مانوں پریاں اتر آئی ہوں لیکن باوجود اس حسن آرا کے سرشار نے سادگی کی اسی تصویر کشی کی ہے کہ حسن کے باوجود سادگی بھی ایک حسن نظر آتا ہے۔

علاوہ ازیں شادی بیاہ کے انھوں نے تہواروں کے موقعہ پر بھی تہذیب میں پیش ہونے والے تہوار پر بھی اپنی

پنی نظر رکھی ہے۔

ناول میں پیش ہونے والے عہد کے موقع پر ناول کی بڑی بیگم کے یہاں جو چہل پہل، خوشیاں منائی جاتی تھیں وہ بہت قابلِ تعریف تھیں سرشار نے ایسے موقع پر بیگمات کو پوری آزادی کے ساتھ اس میں شریک کیا ہے۔ ان کے نزدیک بیگمات کو ایسے موقعوں پر خوشی حاصل کرنے کا پورا حق ہونا چاہیے۔ محلوں میں رہ کر بیگمات میں جو معصومیت نظر آتی ہے وہ سرشار کے نزدیک پُرکشش معلوم ہوتی ہے۔ اس کا اندازہ اس اقتباس سے لگا گیا جاتا ہے:

''یہ صحبت ہمیں سزاوار رہے۔ ایسی صحبت سب کو بھاتی ہے وہ کون دل ہیں جو ایسی صحت سے نفور ہیں۔ یہ چہل پہل سب کو بھلی معلوم ہوتی ہے۔ لطفِ زندگی یہی ہے چہلیں بھی ہوتی جاتی ہیں۔ دل لگی بھی ہوتی جاتی ہے۔ مذاق بھی ہے۔ چھیڑ چھاڑ بھی ہے۔ شعر کوانی بھی ہے۔ گانا بھی ہے۔ یہ نہیں کہ بھتنے بنے بیٹھے ہیں۔ غم زدوں کی صورت بنائے عمر ایک عیش وسرود شراب و کباب بسر ہو تو کیا کیفیت تو یہیں ہے۔'' 11

سرشار نے اپنے ناولوں کے ذریعے بیگمات کی خصوصیات کو پیش کیا ہے کہ کس طرح یہ اپنے شوہروں کی خدمت کرتی ہیں جو شوہر پرست ہیں وہ اپنے شوہروں کے لیے وفادار بیوی ثابت ہوتی ہیں۔ اس خوبی کو انھوں نے اپنے ناول ''سیر کہسار'' میں نواب نادر جہاں بیگم اور جامِ سرشار کے نواب امین الدین حیدر کی بیوی کو مثالی کردار بنا کر پیش کیا ہے۔

سرشار نے جہاں بیگمات کی یہ خوبیاں سامنے رکھی ہیں وہیں انھوں نے مردوں کو ان اوصاف سے دور رہتے دیکھایا ہے۔ جہاں یہ نواب زادہ گھر کی بیویوں کو وقت نہیں دیتے وہیں وہ بازاری عورتوں کے ساتھ بازاروں میں گھومتے پھرتے اور بیوی کے پاس بیٹھنے کا انھیں وقت نہیں ملتا۔ غرض کہ سرشار نے جاگیردارانہ

تہذیب   کو اپنے ناول میں پیش کر کے اس نظام کی خامیوں اور برائیوں کو سامنے رکھا ہے۔

سرشار نے فسانۂ آزاد ناول کے بعد اور کئی ناول لکھیں ہیں جن میں یہ اس نظام کی تہذیب کو زوال پذیری کی طرف جاتے پیش کیا ہے ان کے دیگر ناولوں میں ''سیر کہسار''، ''جامِ سرشار''، ''کامنی'' وغیرہ ہیں جن میں سرشار نے اعلیٰ طبقہ کی عورتوں کے علاوہ دوسرے طبقوں کی عورتوں اور ان کے مرتبہ کو پیش کیا ہے۔ جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتی تھیں اور نواب خاندانوں سے ان کا تعلق کی بڑی کامیاب تصویر کشی سرشار نے کی ہے۔ سرشار کو لکھنؤ کی تہذیب سے محبت تھی یہ ناولوں کے ذریعہ سامنے آتی ہے۔

سرشار کے علاوہ اُردو فکشن کے میدان میں جو نام سامنے آتا ہے۔ وہ شرر کا ہے جو ایک کامیاب ناول نگار کی حیثیت میں سامنے آئے۔ شرر اُردو ناول کی تاریخ میں تیسری شخصیت بن کر ادب میں داخل ہوئے۔

عبدالحلیم شؔرر نے انگریزی ناولوں کا مطالعہ کر انھیں اُردو میں برتنے کی کامیاب کوشش کی۔ پروفیسر عبدالقادر سروری اس طرح رقم طراز ہیں:

> ''شرر کے افسانے بالکل انگریزی ناول کے نمونے پر لکھئے گئے ہیں۔ احساس جاری وساری معلوم ہوتا ہے۔ جو عام انگریزی ناولوں کا خاصا ہے۔ اس لیے ان کے افسانے ان کے پیش روؤں کے مقابلے میں ناول کہلانے کے زیدہ مستحق ہیں۔ انگریزی زبان میں کافی مہارت اور انگریزی معاشرے سے زیادہ واقفیت کی وجہ سے شرر جدید ناول کی تکمیل کے رازوں کو نذیر احمد اور سرشار سے زیادہ سمجھتے تھے۔''   12؎

عبدالحلیم شؔرر کا عہد ایک ایسا عہد رہا جو ایک کشمکش کا دور تھا جہاں مشرقی اور قدیم تہذیب اور اس سے پیدا ہونے والے مسائل نے ہر ادیب اور صاحب فکر و معلم کی توجہ کو مرکوز کر رکھا تھا شرر کیونکہ اسی دور کی پیداوار تھے اس لیے ان کا ان مسائل سے دو چار ہونا لازمی تھا۔ لہٰذا انھوں نے اپنے دائرہ کار کو مسلمانوں کے مسائل

تک محدود کیا۔ کیونکہ مسلمان طبقہ میں جس شدید طور پر عورتوں کے مسائل سامنے آرہے تھے وہ کسی دوسرے طبقہ میں سامنے نہیں آئے لہذا شرر نے مسلمان عورت کے مسائل کا حل تلاش کرنے کے لیے اپنی فنی کاوشوں سے کام لیا۔ انھوں نے اپنے ناولوں میں مختلف طبقوں کے مسائل کو دور کرنے کی فنی کاوش کی۔

شؔرر نے نچلے طبقہ کی عورتوں کو اپنی تخلیقات کا موضوع اور کردار بنا کر پیش پیش کیا اور اس کے مسائل کی طرف عوام کی توجہ مرکوز کی۔ شرر نے اپنے ناولوں سے واضح کیا ہے کہ شرفا لوگ جو زوال کی طرف جا رہے تھے اُس کی ذمہ داری نچلے طبقے کی عورتوں پر تھی کیونکہ یہ عورتیں شرفا کے یہاں کام کر کے ان کی دولت وعیش وآرام کو ختم کرتی جا رہی تھیں اس لیے شرفہ کے اخلاقی زوال کی ذمہ داری ایک حد تک ان پر بھی عائد ہوتی ہے۔ شرر نے بھی سرشؔار اور رسؔوا کی طرح ہی شرفا لوگوں کے یہاں یہ عورتیں ان لوگوں میں ہوس کو بجھانے کے لیے شریف بہو بیٹیوں کو ورغلاتیں اور خود فائدہ اُٹھاتی ایسی عورتوں کی تصویر کو شرر نے اپنے ناول ''حسن کا ڈاکو، ''وزیرن کٹنی اور بغداد کی حسینہ'' ناول میں پیش کیا ہے۔

شریف گھرانوں کو زوال کی طرف لے جاتی یہ مامائیں اور خادمائیں ایسے گھرانوں کے راز افشاں کرتی تو کہیں گھر کی سیدھی سادی عورتوں کو بہکا کر انھیں ملا سیانوں کے فریب میں متبلا کرتی تو کہیں انھیں تباہ کر کے بھاگ جاتی اور کہیں انھیں محبت میں گرفتار کرتی شرر نے ان تمام برائیوں کو بڑی فنی چابک دستی سے دور کرنے اور اسے ناول میں سامنے لا کر شریف گھرانوں کو ان کی خادماؤں اور کٹنیوں سے محفوظ رکھنے کی کوشش کی۔ ایسے مسائل پر شرر نے ناول ''خوفناک محبت'' میں غور وفکر کر ایسی ہی ایک ماما گلشن نام سے پیش کی ہے۔ ملاحظہ ہو

> شرر نے اس کے علاوہ ایسی عورتوں کو بھی پیش کیا ہے جو معاشرے کو برائی
> کی طرف لے جا رہی تھیں ایسی عورتیں سوسائٹی کی بیہودہ رسوم سے فائدہ
> اُٹھا کر بے جوڑ شادیاں کراتی ہیں ایسی عورتوں کو بھی شرر نے بے نقاب

کیا ہے۔مثلاً

''میاں عالم و فاضل اور مرشد طریقت۔بی بی جاہل، ان پڑھ اور مورکھ

نادان۔آخر تک نبھ جانا کوئی آسان کام نہیں۔'' 13؎

شرر کا مقصد نذیر احمد اور سرشار کی طرح اپنے معاشرے کی عورت کو تخلیق کرنا تھا۔شرر عورت کو اس حد تک بدلنے کے حق میں تھے جس سے وہ اپنے سنہرے مستقبل کی راہ ہموار کر سکے۔اور نئی فضا نئے زمانے اور نئی فضا سے ہم آہنگ ہو کر زندگی کو کامیابی کے ساتھ ہمکنار کر سکے۔لہٰذا ایسی عورت جو زمانے کی نئی فضا کو سمجھ کر اسے بڑی چابک دستی سے اپنائے اور اس فضا کے ساتھ چلنے والی ایسی ہی عورت کو شرر نے اپنے ناولوں میں پیش کر کے عورت کی خوبی کو پیش کرنا چاہتے ہیں جو سماج اور معاشرے میں پھیلے عورت کے مسائل کو دور کرنے میں مددگار ثابت ہو۔

شرر نے نہ صرف نچلے طبقے کی عورتوں کی تصور کو پیش کیا ہے بلکہ انھوں نے شرفا گھرانے کی عورت کی تصویر کو بھی اپنے ناولوں میں واضح شکل میں پیش کر کے ایک خاص مقام بنایا۔

ان کے ناولوں میں ''خوفناک محبت، حسن کا ڈاکو، طاہرہ بدر انشاء کی مصیبت، مینا بازار، فردوس بریں وغیرہ معاشرے کی عورت کے مسائل کو سامنے لاتے ہیں۔شرر کے یہ ناول اُردو فکشن نگاری کے آغاز و ارتقاء میں جو اپنی اہمیت رکھتے ہیں وہ ایک مشعلِ راہ کی حیثیت رکھتا ہے۔

علاوہ ازیں جہاں اُردو فکشن کے آغاز و ارتقاء میں نذیر احمد، سرشار اور شرر نے ایک اہم رول ادا کیا وہیں رسوا نے بھی اسے بلندی پر پہنچایا۔رسوا کا نام آتے ہی ذہن میں ''امراؤ جان ادا'' ناول ابھر آتا ہے۔رسوا نے بھی سرشار کے موضوع کی طرح ہی اپنا موضوع بھی عورت کو ہی بنایا کیونکہ یہ عہد ایک ایسا عہد تھا جس میں غدر کے بعد کے مسائل سامنے آ رہے تھے اور جنھیں ادیبوں نے اپنے موضوع خاص بنایا تھا۔انھوں نے بھی لکھنؤ کے زوال پذیر معاشرت کو خاص طور پر واضح کیا۔ذاتِ شریف میں وہ خود کہتے ہیں:۔

''ہمارے اکثر ناولوں کا موقع واردات، ہمدردوطن خاص یعنی لکھنؤ ہے۔''

14؎

رسوا نے اپنے ناولوں کے ذریعہ ایسی عورت کی تصور کو پیش کیا ہے جو شرفا کی عورتوں کو بگاڑنے میں ایک اہم رول ادا کرتی ہیں کیونکہ لکھنؤ تہذیب و معاشرت کی بنیادوں کو کھوکھلا کرنے میں نچلے طبقے کی عورت کا زبردست ہاتھ رہا ہے۔ رسوا کے نزدیک یہ عورتیں نوابوں اوران کی عورتوں کو بے وقوف بنا کران کی کمزوریوں سے فائدہ اُٹھاتی اور دولت حاصل کرتی ایسا کرنا ان کی فطرت میں شامل تھا۔ دوسری طرف رسوا نے اس دور کی بیگمات کے کرداروں پر روشنی ڈالی ہے کہ کس طرح سے یہ بیگمات عیش وآرام وعشرت کی زندگی بسر کرتی ہیں جہاں انھیں اپنی دولت اور حکومت کا نشہ برباد ہونے کے بعد بھی رہتا ہے۔ رسوا نے اسے بیگمات کے ذریعہ ظاہر کیا ہے۔ تہذیبی روایات کو قائم رکھنے کی ہر ممکن کوشش کرتی ہیں۔ میں انھیں کسی بھی طرح کی قربانی دینی پڑے لیکن یہ اسے کسی بھی طرح زوال پذیر ہونے سے بچاتی ہیں۔ اس کو رسوا نے اپنے ناول ''ذاتِ شریف'' میں نواب کلثوم بیگم کے ذریعہ ظاہر کی ہے۔ جو اپنی تہذیب اور خاندانی وقار کو گرانے اوراس کے وقار کو خاک میں ملانے کے باعث اپنے بیٹے کو ہمیشہ کے لیے چھوڑ دیتی ہیں۔

رسوا نے معاشرے کی فلاح و بہود کی جو کوشش کی ہے وہ ایک کامیاب کوشش ہے حالانکہ انھوں نے فکشن کی دنیا کو بہت سے ناول دیئے لیکن ان کی شہرت کا راز ان کے ناول اُمراؤ جان ادا میں پوشیدہ ہے حالانکہ شریف زادہ بھی ایک مشہور مقبول ناول رہا لیکن جو شہرت انھیں ناول ''امراؤ جان ادا'' سے ملی وہ ایک مثال ہے۔

جب لکھنؤ تہذیب کی بات چلی ہے تو طوائفوں کو مدنظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ لکھنؤ معاشرے کے زوال کی کہانی کو جب تک مکمل طور پر پوری نہیں کیا جا سکتا جب تک اس معاشرے میں طوائف کے کردار پر روشنی نہ ڈالی جائے۔ کیونکہ اس معاشرے میں طوائف ایک ایسا کردار تھا جو اپنی پکڑ مضبوط کئے ہوئے تھا کیونکہ نوابین

کی محفلیں شادی بیاہ تعلیم وتربیت وغیرہ ان کے بغیر نہیں ہوسکتا تھا۔ یہ اس زمانے اور معاشرے کی ایک حقیقت تھی۔

لہٰذا اس دور کے کھوکھلے پن اور اخلاقی قدروں کے کھوکھلے پن کو اسی کے آئینہ میں صاف طور پر دیکھ سکتے ہیں کہ کس طرح ہرنواب کے یہاں ایک طوائف ہونا ضروری تھا۔لکھنوی معاشرے کے ڈوبتے ہوئے حالات سے فرار حاصل کرنے اور زندگی کو اُس کی کڑوی حقیقتوں سے منہ چھپانے کے لیے ایک سہارے کی ضرورت کے باعث اس معاشرے نے ہزاروں خانموں کوجنم دیا تھا۔ جو معاشرت میں ایک زہر گھولنے کا کام کر رہی تھیں۔ رسوا نے پیشے سے طوائف عورتوں کے کردار کو بڑی حقارت کی نظروں سے دیکھا ہے وہ ایسی طوائف کے ساتھ ہمدردی رکھتے تھے جنھیں زبراً طوائف بنا دیا جاتا تھا مثلاً ''امراؤ ادا'' کی امراؤ جان اور خورشید ہیں کیونکہ زبردستی طوائف بنا دی گئیں یہ طوائفیں ''بدکاری'' کو بڑا سمجھتی تھیں لیکن جو حالات تھے وہ انھیں اس بدکاری کے زہر کو پی جانے کے لیے مجبور کرتے تھے جہاں ایسی عورتیں کسی شریف گھرانے کی بہو بننے کا حق رکھتی تھیں وہی انھیں کوٹھے پر لا پھینکا گیا۔ جہاں ان کے تمام خواب ختم ہو گئے۔ اور مجبوری اور ان حالات سے لڑنے میں ناکام ہوئی ایسی سماج کی ستائی ہوئی عورت سے رسوا کو ہمدردی تھی۔ رسوا نے اپنے ناولوں کے ذریعے جن عورت پر توجہ دی وہ عورت شرفا خاندانوں سے تعلق رکھتی تھی شریف گھرانوں کا انتشار کا احساس انھیں پورے طور پر تھا۔ رسوا نے لکھا کہ ان گھرانوں کی عورتیں جہالت میں مبتلا تھیں جنھیں یہ احساس ہی نہیں تھا کہ ان کے فرائض کیا ہیں اور انھیں کس طرح نبھایا جاتا ہے۔ وہ اپنے فرائض سے ناواقف ایک ایسی زندگی جی رہی تھیں جہاں مردوں کے ساتھ ساتھ وہ اس انتشار کی ذمہ دار تھیں اس کی ایک مثال ہم ناول ''شریف زادہ'' میں دیکھ سکتے ہیں۔

> ''عورتوں کے جہل اور بداخلاقیوں سے جو کچھ نقصان سوسائٹی کو پہنچ رہا
> ہے وہ بھی ظاہر ہے اور سب ان سب انعات کا یہ امر ہے کہ ابھی تک

اعلیٰ درجے کے خیالات ملک میں شائع نہیں ہوئے۔''15؎

اس طرح اس کی مثال ہم ناول ''ذاتِ شریف میں حکیم صاحب کی زوجہ اولیٰ'' اور ''شریف زادوں میں مرزا فدا حسین کی بیوی اور ''اختری بیگم'' میں جعفری کے کردار میں بھی دیکھ سکتے ہیں جو متوسط طبقہ کی نمائندگی کرتی ہیں ان میں وہ ساری خامیاں موجود ہیں جو ایک بگڑے ہوئے معاشرے میں پیدا ہوسکتی ہیں۔ اس کی مثال دیکھئے:۔

''مرزا فدا حسین کی بیوی بہت تنگ مزاج تھیں اس کے علاوہ لکھنؤ کے
طرز معاشرت کی عادی۔ عادتیں بگڑی ہوئی۔ صبح کے نو بجے سو کر اُٹھنا۔
دن بھر فضول اوقات ضائع کرنا۔''16؎

رسوا نے یہاں فدا حسین کی بیوی کی شکل میں لکھنؤ کے معاشرے میں متوسط یعنی شرفہ طبقے کی عورت کی شکل سے پردہ ہٹایا ہے جہاں وہ جہالت میں مبتلا معاشرت کو بگاڑنے کا کام کر رہی تھی۔

رسوا کے نزدیک یہ وہ عورتیں تھیں جنھیں اچھی تعلیم نہیں دی گئی حالانکہ وہ خوب صورت تھیں لیکن جہالت کے تمام حسن پر پردہ ڈال دیا۔ ان کی ہر ادا سے ناشائستگی اور پھوہڑ پن کا احساس ہوتا محفلوں میں کس طرح گفتگو کی جاتی اس کا سلیقہ جو سوسائٹی کا خاصا ہوتا ان میں نام کو بھی نہیں پایا جاتا۔ ان کے اندر جو صفات پائی جاتی وہ نکتہ چینی کرنا اور بلا وجہ غلط فہمیوں کا شکار ہونا تھے لہٰذا اس طرح کے معاشرت سے کوئی بھی تہذیب زوال پذیر ہوسکتی تھی۔

اس کی مثال مرزا فدا حسین کی بیوی کی زبانی دیکھئے:

''یہ کیا اس کا باوا بھی بے غیرت ہے جب تو بڑھاپے میں پرائے ٹکڑوں
پر آکے پڑا ہے۔''17؎

تہذیب کا یہ زوال ان کے دیگر ناولوں میں بھی سامنے آتا ہے جہاں ''آختری بیگم میں جعفری کی شکل

میں سامنے آیا۔ جو تنگ نظری اور غلط فہمیوں کا شکار ہوتی ہے یہ سب ان انسان کی تعلیم حاصل نہ کرنے کی خاص وجہ سے تھا۔ اس لیے وہ احسان فراموش جیسے جرم ان میں پیدا ہوتے۔ اس طرح کی عورتیں اپنی اولاد میں بھی ان اوصاف کو بھر دیتی جس سے معاشرے میں پھیلی یہ غلط فہمیاں اور تیز ہوتی جاتی ہیں انھیں سب کا احاطہ رسوا نے امراؤ جان ادا اور شریف زادہ میں کیا ہے لہٰذا رسوا کے نزدیک تعلیم ہی ایک ایسا ذریعہ رہی جو مہذب بناتا ہے اور مہذب کو صحیح میں معاون ہوتا ہے۔ اس کی مثال ہم ''اختری بیگم'' میں ہرمزی کی والدہ کے کردار میں دیکھ سکتے ہیں جہاں وہ فرائض مذہبی کی ادائیگی میں مصروف رہتی ہیں۔

رسوا کے نزدیک ایک اچھی عورت کے کردار میں نیکی، شرم و حیاہ او پاکیزگی عورت کے خاص زیور ہونے چاہیے جنھیں اپنا کر عورت ہر دل عزیز بن جائے۔ اس کی مثال، کردار ہرمنری اور اختری بیگم دونوں میں دیکھ سکتے ہیں جو ان خوبیوں سے مزین ہیں۔ جو اپنے فرائض کو جانتی ہیں وہ والدین کی خدمت کو بھی عبادت کا درجہ دیتی دونوں ہی کردار خدمت گزار ہیں جو آخری دم تک اپنی ماں کی آخری سانس تک خدمت کرتی ہیں۔ یہ دونوں کردار رسوا کی نقطۂ نظر کی وضاحت کرتے ہیں کہ رسوا تعلیم کے آئینے میں مذہب کو پہچاننے کی طرف توجہ دیتے ہیں اُن کے نزدیک تعلیم ہی مذہب کی اصل شکل میں دیکھنے اور فرائض کو سنبھالنے کا ذریعہ ہے۔ اگر عورت تعلیم یافتہ ہوگی تو وہ شوہر، والدین اور مذہب پر چل کر ان لوگوں کی فرمابردار بن سکتی ہے وہ ایک اچھی بیٹی اور بہو بن سکتی ہے وہ شوہر کی فرمابردار بن سکتی ہے رسوا نے اسے اپنے ناولوں میں پیش کر کے ایسے کرداروں کو مثالی بنایا ہے۔

غرض کہ رسوا نے اپنے ناولوں کے ذریعہ ایک ایسی عورت کے کردار کو پیش کیا ہے جو اپنی صفات کے باعث مجسم رحمت ہے۔

راشد الخیری متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے۔ اس لیے اس طبقہ کی معاشرت کے ہر پہلو سے انھیں گہری واقفیت تھی۔ اس طقبہ کی خوبیوں اور خامیوں کا انھیں خوب تجربہ تھا۔ لہٰذا اس طبقہ پر اپنے گہرے

مشاہدے کی روشنی میں انھوں نے محسوس کیا کہ اس طبقہ کی عورتوں کی سماج اور معاشرے میں کوئی اہمیت نہیں تھی۔ لہٰذا راشدالخیری نے پوری ہمدردی کے ساتھ اس طبقے کی عورتوں کی پستی اور زبوں حالی کو اپنے ناولوں کا موضوع بنا کر ان کی تخلیق کی۔ انھوں نے دیکھا کہ معاشرے میں جو حیثیت مسلم عورتوں کی ہونی چاہیے وہ انھیں مل نہیں پا رہی ہے اس کی خاص وجہ یہ تھی کہ یہ شرفا گھرانے کی عورتیں تعلیم سے پچھڑی ہوئی تھیں جس کی ذمہ دار وہ خود اور مرد سماج تھا کیونکہ ان عورتوں کی تعلیم کی طرف کوئی توجہ نہیں تھی وہ صرف گھریلوں عافیت سے خوشی محسوس کرتی تھیں دوسری طرف اس کا ذمہ دار مرد سماج بھی تھا جو تعلیم نسواں پر کوئی توجہ نہ دیتا تھا۔ جس کے باعث مسلم شرفا گھرانے کی یہ عورتیں سماج اور معاشرے میں اپنی کوئی اہمیت نہیں رکھتی تھیں۔ راشد الخیری نے اس طرف اپنے قلم کا رُخ موڑا اور ناول ''صبح زندگی'' میں اس مسائل کی طرف عوام کی توجہ مرکوز کی۔ ناول میں کردار نسیمہ کی ماں کے ذریعے ناول نگار نے اس عہد کے عورتوں کی ذہنیت کو نمایاں کیا ہے جو ناول کے اس اقتباس سے سامنے آتا ہے۔

> ''لڑکیوں کو پڑھانے لکھانے سے فائدہ کیا۔ ان کو کہیں نوکری نہیں کرنی۔ روٹی نہیں کمانی۔ سارے جہاں کا حال بتا کر دیدہ دلیر کرنا ہے۔''18؎

اس طرح کہ ذہنیت سے راشدالخیری نے پردہ اُٹھایا ہے کہ کس طرح لوگ یہ سوچتے تھے کہ اگر عورت پڑھ لکھ گئی تو وہ بے راہ روی کی طرف مائل ہو جائے گی۔ دوسری طرف وہ مردوں کو ہی تعلیم لینی چاہیے کیونکہ تعلیم سے کے لیے مرد ہی فائدہ اُٹھا کر کسب معاش کی طرف جا سکتے ہیں۔ عورتوں کے لیے اس طرح کی ذہنیت کو نسیمہ کی ماں کے ان لفظوں سے دیکھ سکتے ہیں:

> ''لکھنا سکھانے کی تو میری ہرگز صلاح نہیں۔ کون سے دفتر لکھتے ہیں۔ لکھنا آتا ہے تو جس کو جی چاہا لکھ بھیجا۔''19؎

راشدالخیری نے شرفا خاندانوں کی عورتوں کی توجہ تعلیم نسواں پر کرائی ہے کہ اگر وہ تعلیم کی طرف توجہ دیں گی تو ان کے بچے بھی سلیقہ دار اور تمام خوبیوں والے اور مذہب کو پہنچانے والے ہوں گے اور اگر ماں ہی تعلیم یافتہ نہیں ہوگی تو اس کے بچے بھی غیر ذمہ دار اور بری عادات کے باعث اپنی زندگی کو سکون کے ساتھ بسر نہیں کر سکتے۔ اور نہ ہی لڑکیاں خانہ داری کے سلیقے سے آشنا ہو سکتی ہیں۔ اس کی مثال راشدالخیری نے اپنے ناول طوفانِ حیات میں انعام کی بیوی کی شکل میں پیش کی ہے جو انتظام خانہ داری سے بے بہرہ نظر آتی ہے۔

راشدالخیری نے عورتوں کی توہم پرستی کی طرف توجہ مرکوز کی ہے جس میں اس عہد کی عورتیں مبتلا تھیں۔ راشدالخیری نے ہر چند ایسی عورتوں کی تخلیق پر غور و فکر کیا اور اپنے گہرے مشاہدے اور تیز تجربوں کی روشنی میں اِسے پیش کیا۔

غرض کہ راشدالخیری کا نظریہ حیات ایسے شرفا خاندانوں کی عورتوں کی اصلاح کرنے کا تھا جو تعلیم نسواں کو ضروری قرار نہیں دیتا تھا۔ راشدالخیری نے عورتوں کی تعلیم کو قوم کی ترقی اور نشو و نما کے لیے بہت ضروری قرار دیا ہے۔ غرض کہ اُردو فکشن کے آغاز اور ارتقاء میں راشدالخیری کا نام اپنی ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔

علاوہ ازیں اس ضمن میں فکشن کا دنیا میں ابھرنے والا نام پریم چند کا ہے جنھوں نے عورتوں کی آزادی کا ذکر اپنے ناولوں کے ذریعے پیش کیا ہے۔ انھوں نے عورت کی زبوں حالی کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنا کر معاشرے میں اس کی حیثیت پر غور و فکر کیا ہے۔ معاشرہ جو کہ کسب معاش کا ذریعہ قرار دیتا تھا۔ جس سے عورتیں ان کے ہاتھوں کی کٹھپتلی بنی تھیں اپنی اسی بے چارگی کی بدولت وہ ہمیشہ مجبور کر دی گئی تھیں وہ ہر طرح سے مردوں کی دست گیری میں زندگی کو جیتی تھیں کو پریم چند نے حیثیت عطا کرنے کی کوشش کی۔ قمر رئیس اس ضمن میں اپنی رائے اس طرح دیتے ہیں:۔

’’یہ المیہ صرف سدھایا سوہن کا نہیں جہالت، تنگ نظری، قدامت

پسندی اورتو ہم پرستی کے دام میں سسکتی ہوئی ایک درماندہ قوم کا ہے۔‘‘

20ے

پریم چند کیونکہ ترقی پسند تحریک کے بانی تھے لہٰذا ان کی تمام تر تخلیقات اس نقطۂ نظر کی وضاحت کرتی ہے وہ سماج کو ہر طرح کی برائی سے دور رکھنا چاہتے تھے۔ انھوں نے زیادہ تر دیہاتی زندگی کو پیش کیا ہے اور کسانوں اور مزدوروں اور عورتوں کی زبوحالی پر قلم کا رُخ موڑ رہے۔ اس کی مثال پریم چند کے ناول ’’بیوہ‘‘ میں سامنے آتی ہے جہاں کردار سمترا کی زبانی اس طرح طنز کیا گیا ہے:۔

’’عورت مرد کے پیروں کی جوتی کے سوا اور ہے ہی کیا؟ مرد چاہے جیسا ہو، چور ہو، ٹھگ ہو، بدکار ہو، شرابی ہو، عورت کا فرض ہے کہ اس کے پیر دھو کر پیئے۔‘‘21ے

پریم چند چاہتے تھے کہ عورت معاشی آزادی کا حق ملنا چاہیے وہ بھی سماج میں اپنی معاشی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے مردوں کی طرح ہی کام کرسکتی ہے وہ گھر میں رہ کر گھر کی ذمہ داریوں کو پورا کرتے ہوئے دست کاری سے اپنی معاشی ضروریات کو پورا کرسکتی ہے۔ اس طرح کی ایک مثال انھوں نے اپنے ناول ’’میدان عمل‘‘ میں پیش کی ہے جہاں ’’سکینہ‘‘ ایسے کردار میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ پریم چند نے جہاں عورتوں کی معاشی آزادی اور بیوہ کے حالات پر غور وفکر کیا وہیں انھوں نے بے جوڑ شادی پر بھی غور وفکر کیا ہے۔ کیونکہ اس طرح کی شادیاں گھر کے سکون کو چھین لیتی ہیں جس سے معاشرہ بھی متاثر ہوتا ہے۔ اس ضمن میں انھوں نے کئی ناولوں کی تخلیق کی جن میں ’’بیوہ‘‘، ’’نرملا‘‘ اور ’’بازارِحسن‘‘ شامل ہیں ان میں پریم چند نے اس مسئلے کو ظاہر کیا ہے۔ اس کے علاوہ پریم چند نے عورتوں کے طوائف پیشہ کو بھی اپنی تخلیق میں پیش کیا ہے جو بازارحسن میں سامنے آیا۔

علاوہ ازیں پریم چند نے جہاں عورتوں کے مسائل کو اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا وہیں انھوں نے

کسانوں اورمزدوروں پر زمین داروں کے ظلم اوران کی زبوں حالی کوبھی پیش کیا ہے ان کے ناولوں گؤ دان، گمن، پریم آشرم اور گوشۂ عافیت میں یہ سامنے آتے ہیں۔ پریم چند ایسے فن کار ہیں جہاں وہ دونوں ہی مرد اورعورت کوایک دوسرے کوسمجھنے اوران کی قدر کرتا دیکھنا چاہتے تھے اُن کا ماننا تھا کہ عورت اگر اپنے شوہر کے مزاج اوراس کے ذہنی تقاضوں کوسمجھنے کی کوشش کرے تو ان کی زندگی پُرسکون بن سکتی ہے۔

غرض کہ جہاں پریم چند نے اُردو فکشن کے آغاز اورارتقاء میں ایسی صلاحیتیوں کا ثبوت دیا وہیں کرشن چندر نے بھی اس کے آغاز وارتقاء میں جوخدمت انجام دیں وہ قابلِ تعریف ہے کرشن چندر نے سماجی حقیقت کواپنے ناولوں کا موضوع بنا کر پیش کیا۔ وہ کشمیر میں پیدا ہوئے اس لیےاس سے وابستگی ان کے افسانوں میں موجود رہی۔ ان کے ابتدائی تخلیقات میں کشمیری فضاء کواس کے خوب صورت مناظر کے ساتھ پیش کرنے میں جومہارت کرشن چندر کے یہاں سامنے آتی ہے وہ دیگر ناول نگاروں کے یہاں نہیں ملتی۔ لہٰذا کرشن چند نے ا پنی تخلیقات میں اس فضا سے پیدا شدہ کردار کواس کے حسن کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کرشن چند کی خدمات اور خیالات کی روایت چشموں کی شکل اختیار کر لیتی ہے معلوم ہوتا ہے کہ ہر شے اس میں بہہ جانے کو ہے یعنی وادی کشمیر کا اتنا خوب صورت بیان کرشن چند کے علاوہ کسی اور کے یہاں نہیں ملتا ہے ان کے ابتدائی افسانوں کا پہلا مجموعہ ''طلسم خیال'' کے نام سے ۱۹۳۸ء میں منظر عام پر آیا۔ اس کے بعد ۱۹۴۰ء میں نظارے شائع ہوا۔ کرشن چند کا ناول ''برف کے پھول'' اسی وادی کشمیر سے تعلق رکھتا ہے جس میں کرشن چند نے دومعصوم محبت کرنے والوں کی داستان کوزمین داری کے ظلم کی روشنی میں پیش کیا ہے کہ کس طرح یہ زمین دار پیار کرنے والوں کو بیچ ان کی موت بن کر سامنے آجاتا ہے۔ کرشن چند نے اس ناول میں کشمیر کی خوب صورتی کوناول کی کردار کے ذریعہ پیش کیا ہے جوحسن کی ایک مثال تھی۔ اور جسے وہاں کا زمین دار چندزمین کے لالچ میں اس کے باپ سے خرید لیتا ہے اور شادی کر لیتا ہے۔ کرشن چند کے ناولوں میں عوام کی مظلومیت بڑی تخلیقانہ صلاحیت کے ساتھ شدت سے پیش ہوتی ہے۔ کرشن چند کے بعد اُردو فکشن کی دنیا میں بیدی کا نام آتا ہے

جنھوں نے ''ایک چادر میلی سی'' جو۱۹۶۴ میں منظر عام پر آیا۔ پنجاب کے عوام کی زندگی کو موضوع بنا کر' با یک چادر میلی سی'' لکھا گیا بھی ہے۔ انھوں نے اس میں نچلے طبقے کے لوگوں کے سکھ دُکھ کو بڑی ہمدردانہ سنجیدگی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ لہٰذا اردو فکشن نگاری کے آغاز اور ارتقاء میں جہاں ناول نے ایک اہم رول ادا کیا وہیں اس کی مختصر شکل ناولٹ نے بھی اس کے آغاز وارتقاء میں اہم رول ادا کیا، ناولٹ نے اُردو فکشن کے نئے رجحانات کو سامنے رکھا جس طرح سے بڑے فن کاروں نے ناول کی طرف توجہ مرکوز کی وہی ناولٹ میں بھی ایسے فن کار سامنے تھے جن کی مقبولیت وشہرت کے ڈنکے بج رہے تھے۔ جن میں کرشن چند، راجندنگھ بیدی، انتظار حسین، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر شامل ہیں جنھوں نے ناول کی نئی شکل ناولٹ کو ایک صنف کی حیثیت سے روشناس کرایا۔

ناولٹ اس میں بھی ہر اُس مسئلہ کو لیا جاتا ہے جو انسانی زندگی سے تعلق رکھتا ہے لہٰذا ناولٹ افسانہ اور ناول کے علاوہ ترقی یافتہ شکل ہے جس نے اُردو فکشن کے ارتقاء وآغاز میں اہم رول ادا کیا ہے۔ ناولٹ میں اپنے تجربہ اور مشاہدوں کی روشنی میں جن ادیبوں اور فن کاروں نے اپنے اپنے جوہر دکھائے ان میں کرشن چند، بیدی، عصمت چغتائی، بانو قدسیہ، جیلانی بانو، ڈاکٹر شکیل الرحمٰن، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی، اقبال متین، قاضی عبدالستار، رام لعل، کوثر چاند پوری، مہندر ناتھ، حامدی کاشمیری، واجدہ تبسم، اکرم جاوید، محمد فضل الرحمٰن، ذکاءا لرحمٰن اور قرۃ العین حیدر انتظار حسین اور سجاد ظہیر اُردو فکشن کے آغاز اور ارتقاء میں ناولٹ نگاری کو ایک صنف کی حیثیت سے پیش کیا اور اپنے تجربوں اور تیز مشاہدوں سے اپنی تخلیقات کو نئے رجحانات نئے مسائل آشنا کیا ہے۔

ان ناولٹوں نے تجرباتی شعور کے ذریعہ زندگی کو پیش کیا۔ راجندر سنگھ نے اپنے ناولٹ ایک چادر میلی سی کے ذریعہ ہندوستان کے پنجاب کے ایک مخصوص طبقہ کی زندگی اور اُس کے تمام روایاتی نظریہ اور معاشرتی آداب ومسائل کے پس منظر میں اس طرح پیش کیا ہے کہ ناولٹ اپنی پوری تاثر کے ساتھ سامنے آیا۔ یہ ناولٹ

حقیقت پسندانہ روایت کوفن کار کی فنکارانہ خوب صورتی کو برتنے کی ایک مثال قائم کرتا ہے۔

لہٰذا بیدی ایس فن کار بن کر سامنے آئے جنھوں نے فکشن کے میدان میں ناولٹ نگاری کی روایت کو عام مقبولیت اور فروغ دینے میں مدد دی۔ راجندر سنگھ بیدی کے اس ناولٹ (ایک چادر میلی سی) کے علاوہ جو ناولٹ اور ناولٹ نگار سامنے آئے ان میں ڈاکٹر شکیل الرحمٰن کا ''نئے فرہاد'' قاضی عبدالستار کا ''داراشکوہ'' شوکت صدیقی کا ''کمین گاہ'' جمیلہ ہاشمی کا ''آتش رفتہ'' واجدہ تبسم کا ''ڈھنگ کے جنگ نہیں'' رام لعل کا ''حریف آتش'' اقبال متین کا ''چراغ تہہ داماں'' جیلانی بانو کا ''کیمائے دل'' مہندر ناتھ کا ''لیڈر'' حامدی کاشمیری کا ''پرچھائیوں کا شہر'' اکرام جاوید کا ''پگھلتے موم کا شعلہ'' محمد فضل کا ''پھول سنگھ ستارہ بیگم'' ذکاء الرحمٰن کا ''ڈپٹی کمشنر'' وغیرہ ناولٹوں میں آزادی کے بعد عوامی معاشرے کی زندگی کی مصوری کی گئی ہے۔ یہ ناولٹ آزادی کے بعد کے مسائل غربت وافلاس بے روزگاری فاقہ کشی، بے مقصد اور بے فیض علمی اسناد کے حصول کے بعد اُبھرنے والی ذہنیت اور بڑھتی ہوئی آبادی، رنگ ونسل اور زبان کے اختلافات کو پیش کرتے ہیں اس کے علاوہ آزادی کے خوابوں کی تشکیل اور رِدّعمل اور اس سے پیدا ہوئے فسادات سے پیدا ہونے والی خون ریزی اور انسانوں کی تباہ حالی پیش کرتے ہیں۔

علاوہ ازیں ناولٹ میں اپنے نظریات واسالیب کی نمائندگی جن فن کاروں نے کی ان میں ''کرشن چند، سہیل عظیم آبادی، خواجہ احمد عباس، آمینہ ابوالحسن اور جوگندر پال کے نام خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں۔

ان فن کاروں نے اپنے نظریات ومشاہدات کی روشنی میں ناولٹ نگاری کے ذریعے فکشن کے آغاز وارتقاء میں نمایاں رول ادا کیا۔

کرشن چندنے ''پیار ایک خوشبو'' میں دو نوجوان محبت کرنے والوں کی داستان کو رومانی حقیقت نگاری کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے یہ ناولٹ کشمیر کی گھاٹیوں میں بسنے اور رہنے والی قبائلی زندگی کے سماجی رسم و رواج کو پیش کرتا ہے۔

انتظار حسین نے بھی ناولٹ نگاری کے میدان میں اہم رول ادا کیے انتظار حسین نے فکشن کو داستانی اسلوب سے آشنا کیا۔انھوں نے ناولٹ کے ذریعہ داستانی روایتوں کو اپنے تخلیقی شعور کا حصہ بنا کر پیش کیا۔

انتظار حسین نے ''دن'' میں داستانی اسلوب میں کلاسکی حسن اور اس کے اثر کو نمایاں کیا ہے۔انتظار حسین کے نزدیک ناول،افسانہ اور ناولٹ داستانوں سے ہی اثر قبول کرتی ہیں اس لیے جدید دور بھی ان سے فیض یاب ہورہے۔لہٰذا ان کا یہ ناولٹ بھی داستانوں سے اثر قبول کرتا ہے۔اس ناولٹ میں انتظار حسین نے جاگیردارانہ تہذیب کی مٹتی اور مسمار ہوتی ہوئی تہذیب کو اُس کے روایتی رویہ کے پیش منظر میں پیش کیا ہے کہ کس طرح یہ پرانی روایتی نظام دو پیار کرنے والون کے بیچ میں رکاوٹیں ڈالتا ہے اور انھیں اس روایتی نظام کی بندشوں میں قید کرتا ہے۔ناولٹ کی کہانی مشرقی کلچر پر مغربی تعلیم وتہذیب کے بڑھتے ہوئے اثرات کی کہانی ہے۔

مغربی تہذیب کو قبول کرنے کے بعد مشرقی معاشرے کا پورا ڈھانچہ منتشر ہوا۔اور نئی تہذیب کی مقبولیت سامنے آنے لگی لوگ مغربی تہذیب کو قبول کرنے لگے۔اور نئی تشکیل کی کوشش شروع ہو گئیں۔

لہٰذا ان ہی کوششوں کو فن کار نے اپنے ناولٹ دن میں پیش کیا ہے۔ناولٹ میں دو کردار پیش کیے گئے ہیں جن میں مرکزی کردار کی صورت میں صغیر اور تحسینہ کو پیش کیا گیا ہے۔صغیر تہذیبی بدلاؤ کی صورت حال کی مکمل ترجمانی کرتا ہے۔

جس طرح انتظار حسین نے فکشن کے ارتقاء وآغاز میں ایک خاص نام پیدا کیا یا مقبولیت حاصل کی وہ اپنی مثال آپ ہے۔

انتظار حسین نے جہاں ہندوستانی تہذیب کو جاگیر دارانہ نظام کے تحت پیش کیا ہے وہی سجاد ظہیر نے ہندوستانی معاشرے کی اقتصادی اور سیاسی انتشار وخلفشاری کو اپنے ناولٹ لندن کی ایک رات'' میں پیش کیا ہے۔اس ناولٹ نے فکشن میں ناولٹ کی اہمیت کو دوگنا کر دیا۔اس میں مسائل حیات سے متعلق نئے

موضوعات کی نشاندہی کی گئی ہے۔اور ناولٹ نگاری کو مغربی اسلوب وتکنیک سے آشنا کریا۔

سجاد ظہیر کیونکہ ترقی پسند تحریک کے بانی تھے۔اس لیے ان کے یہاں ترقی پسند فکر وخیالات دیکھنے کو ملتے ہیں۔''لندن کی ایک رات'' ناولٹ میں انھوں نے ایک نئی تکنیک شعور کی رو استعمال کر فکشن کو ایک نئی تکنیک سے روشناس کرایا۔یہ تکنیک اپنے آپ میں ایک نیا تجربہ تھی جس کے ذریعہ انسانی نفسیات کو اندر سے باہر لانے میں مدد ملتی ہے اور انسانی نفسیات کی آگاہی ہوتی ہے۔

لندن کی ایک رات ترقی پسند تحریک کے آغاز سے قبل لکھا گیا تھا جب یہ جب لندن میں مقیم تھے اور اس کی واپسی کے وقت یہ ناول وجود میں آیا۔

ناولٹ میں جو کردار سجاد ظہیر نے پیش کیے ہیں وہ اپنے فکر واحساس کے اعتبار سے مختلف شکلوں کو ظاہر کرتے ہیں۔

لندن میں مقیم ہندوستانی نوجوانوں کے یہ کردار تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے لندن میں مقیم ہیں۔ لیکن ان کے دل میں اپنے ملک اور معاشرے کے حالات وتغیرات کا احساس ہر وقت انھیں متاثر کرتا۔وہ اپنے ملک کے حالات سے غافل نہیں ہیں

عصمت چغتائی نے بھی ناولٹ نگاری مقبولیت حاصل کی۔عصمت چغتائی کی تخلیقی کاوشوں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔انھوں نے اپنے ناولٹ ''ضدی'' میں اپنے ترقی پسند نظریات کی وضاحت کی ہے۔اس کا مرکزی کردار پورن ایک جذباتی کردار ہے۔

وہ سماج کی فرسودہ رسم ورواج کے آگے بغاوت نہیں کرپاتا اور ہار جاتا ہے اور اندر ہی اندر گھٹ کر دم توڑ دیتا ہے آشا بھی اپنے کو ختم کر لیتی ہے وہ پورن کے ساتھ چتیا میں بیٹھ کر اپنے کو ختم کر دیتی ہے۔اس ناولٹ میں روایتی کھوکھلے نسلی اور طبقاتی برتری کے تصور نے استحصال اور حق تلفیوں کو اُجاگر کیا گیا ہے ناولٹ میں اس سماجی ناہمواریوں کے تحت پیدا شدہ ناانصافی کو ناولٹ کا موضوع خاص بنا گیا ہے۔عصمت چغتائی

نے جھوٹی شان بان میں زوال کی کہانی کو پیش کیا ہے۔

علاوہ ازیں فکشن میں جہاں داستانوں، ناول اور ڈرامے نے اس کی ابتدائی شکل میں مدد کی وہیں ناولٹ اور ناولٹ نگاروں نے بھی اُردو فکشن نگاری کے آغاز اور ارتقاء میں ایک اہم رول ادا کیا۔ جو معاشرتی مسائل کو سامنے رکھتا ہوا آگے بڑھا۔ عصمت چغتائی کے علاوہ قرۃ العین حیدر نے اُردو فکشن میں اپنے تجربوں سے جو روشنی پہنچائی اور نئی تکنیک کو اس میں جس طرح شامل کیا وہ دوسرے فن کاروں میں مشکل سے ملتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی زندگی کے سفر میں چار ناولٹ لکھے جن میں ایک نئی تکنیک ''شعور کی رو' سے کام لیا۔

قرۃ العین حیدر کے یہ چاروں ناولٹ نئی تہذیب اور تقسیم ہند کے پہلے اور بعد کی تباہ حالی کو بیان کرتے ہیں۔ کیونکہ تقسیم ہند قرۃ العین حیدر کے نزدیک ایک ایسا المیہ تھا جس نے انسانی زندگی کو پریشانیوں میں مبتلا کیا۔ ان کے چار ناولٹ اودھ کی تہذیب اور تقسیم ملک کے المیہ کو سامنے لاتے ہیں جن میں 'دلربا' چائے کے 'باغ ستیاہرن' اور 'اگلے جنم موہے' بٹیا نہ کی جیو ہے۔ قرۃ العین حیدر نے فکشن کے میدان میں ایک الگ اسلوب بیان اختیار کر اپنا مقام مسلّم کیا۔ ان کے اس اسلوب کی غمازی ان کے ناولٹ، ناول اور افسانے آتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے اپنی تما تخلیقات میں اودھ کی مٹتی ہوئی تہذیب و قدروں کو نمایاں کیا ہے جس کی ایک مثال ہم ان کے ناولٹ ''دلربا'' میں دیکھ سکتے ہیں جس میں انھوں نے اس تہذیب کو مٹتے اور زوال پذیر صورت حال کو ناولٹ کے مرکزی کردار دلربا (حمیدہ) کی شکل میں پیش کیا ہے یہ کردار اپنی قدروں سے دور ایک ایسا پیشہ اختیار کر لیتی ہے جو جاگیردارانہ تہذیب کو شرم شار کرنے میں کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتی۔

ان کا دوسرا ناولٹ ''چائے کے باغ'' ہے جس میں انھوں نے نئے دولت مند طبقے کے بحران حال کو سرحد کے دونوں پار بسے مزدور طبقے اور اعلیٰ طبقہ کے پس منظر میں پیش کیا ہے اور اس نو دو لیتے طبقے کی برائیوں

کوآشکار کیا ہے۔ان کا تیسرا اور چوتھا ناولٹ ''ستیاہرن'' اور'' اگلے جنم موہے'' بٹیا نہ کی جیو ہے جس میں انھوں نے تقسیم ہند کے بعد اور پہلے کی صورت حال کو پیش کیا ہے تقسیم سے مسائل اور بحران جس نے انسانی زندگی کو اضطراب میں مبتلا کیا تھا ان حالات کو ستیاہرن میں ناولٹ کے باعث مرکزی کردار ستیا میر چندانی کی شکل میں پیش کیا ہے یہ کردار کس طرح یہ تقسیم ملک پہلے نہ کچھ اپنا گھر اور اپنا ملک کھو بیٹھتی ہے جس کا شدید غم اُسے آخر تک رہتا ہے اور جس یہ کردار وہ اپنا دماغی توازن کھو بیٹھتی ہے اور وہ اپنا ملک اور اپنا گھر واپس لانے کے لیے کن کن مردوں کی قربت حاصل کرتی ہے لیکن آخر میں وہ اکیلی کے اکیلی رہ جاتی ہے۔اس طرح تقسیم ملک کے بحران کی صورت حال کو قرۃ العین حیدر نے صرف اپنے ناولٹوں میں ہی نہیں بلکہ اپنی تمام تخلیقات میں پیش کیا ہے۔تقسیم ہند ایک ایسا المیہ تھا جس نے قرۃ العین حیدر کو عمر بھر پریشان کیا ہے۔قرۃ العین حیدر کا آخری ناولٹ ''اگلے جنم موہے بیٹیا کیجیو'' ہے جس میں انھوں نے مرد سماج کے ہاتھوں عورت کے استحصال کی کہانی کو سامنے پیش کیا ہے۔ان کے یہاں ایک ایسی عورت کا ذکر ملتا ہے جو مردوں کے استحصال کی شکار ہوتی ہے اور آخر میں تنہا اپنی زندگی کا بوجھ اُٹھاتی ہے۔ان کا یہ ناولٹ بھی اسی احساس کو سامنے لاتا ہے اور مرد سماج کے چہرے پر ایک بدنما داغ بن کر مرد سماج کو پیش کرتا ہے۔

عورت سے شادی کرنے کا وعدہ کر اِسے سماج سے لڑنے کے لیے اکیلا چھوڑ اس کی دنیا کو اندھیرے میں دھکیل دیتا ہے اس ناولٹ کی مرکزی کردار رشک قمر ہے جو مرد سماج کے استحصال کی کہانی کو سامنے لاتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے اپنی تخلیقات میں نئی جہت سے نئی تکنیک سے کام لے کر اپنے کرداروں کی نفسیات سے آگاہی کی ہے۔اور فکشن نگاری کو ایک نئی جہت اور نئی تکنیک ''شعور کی رو'' سے روشناس کرایا ہے لہٰذا اُردو فکشن کے آغاز وارتقاء میں جو مقام قرۃ العین حیدر نے بنایا وہ دوسرے ادیبوں اور فن کاروں کو حاصل نہ ہوا۔

اس طرح کے علاوہ ناولٹ کے میدان میں جن ناولٹ نگاروں نے مختلف نظریات واسلوب کے نمائندگی کی ہے ان میں جوگندر پال کے علاوہ آمنہ ابوالحسن، خواجہ احمد عباس کرشن چند وغیرہ کے نام بالخصوص

قابلِ ذکر ہیں ان ناولٹ نگاروں نے اپنی فنی خوبیوں کے باعث اپنی فکری فنی انفرادیت کو برقرار رکھا ہے۔اور ناولٹ کے دلکش نمونے پیش کئے ہیں۔ جوگندر پال نے آمد آمد اور بیانات لکھ کر عوام کی توجہ ہندوستانی معاشرے کی تباہ حالی پر دلائی ہے یہ ناولٹ توجہ کا مستحق ہیں۔اس کے علاوہ فکشن کی دنیا میں پیش ہونے والے جن ناولٹوں نے بھی اپنی خوبیوں کو سامنے رکھا ان میں اقبال متین ''چراغ تہہ داماں'' بھی ہے غرض کہ ان تمام ناولٹوں میں کسی نہ کسی صورت میں زندگی کے تقاضوں کو ہی پیش کیا ہے لیکن ان ناولٹ نگاروں کا اپنا اپنا نظریہ حیات ہے۔کسی نے تقسیم ملک کے حوالے سے اپنے نظریات کی توضیح کی ہے تو کسی نے تہذیبی نظریات کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ کیونکہ ناولٹ وحدت اثر میں ناول اور افسانے کی ہی طرح ہوتا ہے۔لیکن یہ زندگی کا صرف ایک ہی پہلو پیش نہیں کرتا بلکہ یہ ناول کی طرح تمام پہلوؤں کو نہ لیتے ہوئے ایک اہم پہلو کو ہی اُجاگر کرتا ہے۔اور یہ کام ناولٹ نگار کا ہوتا ہے کہ وہ اپنے سماج اور معاشرے سے کن پہلو اور نظریے کو لے۔

بعدازاں جہاں ناولٹ نے اُردو فکشن کے ارتقاء وآغاز میں اپنی ترقی یافتہ شکل کو نمایاں کیا وہیں افسانہ بھی اپنی ترقی کی منزلوں کو طے کرتا ہوا اُردو فکشن میں داخل ہوا۔افسانہ بھی ناول اور ناولٹ کی ہی طرح انسانی زندگی کے کسی خاص اضطراب کو پیش کرتا ہے۔جس وقت افسانہ اُردو فکشن کی دنیا میں داخل ہوا اُس وقت عوامی زندگی انقلاب اور تغیرات سے دوچار ہو رہی تھی۔تمام پرانی قدریں ٹوٹ رہی تھیں نئے فکر وفن نئی تہذیب سامنے آرہے تھے نئے نئے تجربات سامنے آرہے تھے جس کے باعث ہندوستانی معاشرہ ایک نئی شکل اختیار کررہا تھا۔لہٰذا افسانہ ان تمام تبدیلیوں اور تغیرات کی نشاندہی کرتا ہوا ایک اہمیت کے ساتھ اُردو فکشن میں داخل ہوا۔

افسانے کے اس میدان میں جن فن کاروں نے اپنے نظریات وخیالات سے عوام کو بدلتے ہوئے معاشرے کی طرف توجہ مرکوز کی ان فن کاروں میں پریم چند، کرشن چند، راجندر سنگھ بیدی، حیات اللہ انصاری، عصمت چغتائی، قرۃالعین حیدر، اختر انصاری، صادق الخیری، اوپندر ناتھ اشک، احمد علی، محمد حسن عسکری،

سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، اختر اورنوی، سہیل عظیم آبادی، دیویندر ستیارتھی، سلطان حیدر جوش، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، پنڈت سدرشن، راشد الخیری، عظیم بیگ، چغتائی، مجنوں گھورکھپوری، حجاب امتیاز علی، ڈاکٹر اعظم کریوی، علی عباس حسینی، حامد اللہ افسر، سجاد ظہیر وغیرہ شامل ہیں۔

اُردو افسانے میں پریم چند نے ایک خاص اہمیت پائی، ان کے افسانوی مجموعوں میں جو پہلا مجموعہ منظر عام پر آیا وہ افسانوی مجموعہ ''سوز وطن'' تھا، اس افسانوی مجموعہ میں جو افسانے سامنے آئے وہ اس طرح ہیں

دنیا کا سب انمول رتن، شیخ محمد، یہی میرا وطن، جلسۂ ماتم اور عشق دنیا اور صاحب وطن ہیں جن میں پریم چند نے اپنے نظریات کی توسیع کی۔ اس کے بعد پیش ہونے والے افسانوں میں ''پریم پچیسی'' تھا جو دو حصوں میں شائع ہوا۔ اس کے بعد شائع ہونے والے مجموعوں میں شائع ہونے والے افسانوں میں ''خاک پروانہ، خواب وخیال'' فردوسِ خیال'' آخری تحفہ وغیرہ پریم چند کے فکر ونظریات کو سامنے لائے۔ اور افسانے بڑے گھر کی بیٹی جو علاوہ ازیں پریم چند کے بعد فن کاروں نے افسانے کی دنیا میں ۱۹۸۱ء میں منظر عام پر آیا۔ پریم چند کا افسانہ اور کفن جدید اُردو کا شاہکار افسانہ ہے۔ اپنے نام روشن کیے ان افسانہ نگارون میں نیاز فتح پوری، پنڈت سردرشن، راشد الخیری، احمد اکبر آبادی، عظیم بیگ، چغتائی، مجنوں گھورکھپوری، حجاب امتیاز علی، ڈاکٹر اعظم کریوی، علی عباس حسینی اور حامد اللہ افسر وغیرہ فکشن کی دنیا میں داخل ہوئے۔

پریم چند کے بعد کے افسانہ نگاروں نے ہندوستانی معاشرے عوامی زندگی خاص کر غریب پس ماندہ طبقے کی مظلومی اور بے زبانی اور حق تلفی کو موضوع خاص بنا کر پیش کیا۔ اس مسائل کو راشد الخیری نے بھی پیش پیش رکھا۔ انھوں نے عورتوں کی مظلومی اور بے بسی، بے زبانی اور اُن کے ساتھ ہوئی حق تلفی کو بڑی ہمدردانہ انداز کے ساتھ پیش کیا۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں عورتوں کے احساسات وجذبات کی جو ترجمانی کی ہے وہ تعریف کے قابل ہے ان کے افسانوں کو پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ وہ عورتوں کے جذبات واحساسات سے

پوری طرح واقفیت رکھتے تھے۔

علاوہ ازیں عظیم بیگم چغتائی نے بھی اپنے افسانوں میں عورتوں کے تئیں فرسودہ روایت کے خلاف آواز اُٹھائی۔ ان کے افسانے عورت سماج میں پائی جانے والی فرسودہ روایت کے خلاف ایک مثال بن کر سامنے آئے عظیم بیگ چغتائی کے علاوہ علی عباس حسینی نے اپنے افسانوں کے ذریعہ دیہات اور شہر کے عوام کی زندگی کی تلخ حقیقتوں سے پردہ اُٹھایا ہے۔ لہٰذا سماجی زندگی کے کامیاب اور موثر مرقع سازی ان کے افسانوں میں ں کی گئی ہے۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں طبقاتی تفاوت سے پیدا ہونے والی محرومیوں اور ناانصافیوں کو موضوع بنا کر ایسے اپنی فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کیا۔

جہاں علی عباس حسینی نے اُتر پردیش کی زندگی کو اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے وہیں بہار کی زندگی کو سہیل عظیم آبادی نے اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر بہار کے گاؤں اور شہروں میں رہنے والی عوامی زندگی کے سکھ دُکھ کو اپنے افسانوں میں شائع کیا۔ ان کے افسانے ایسے جذبات وخیالات کی توسیع کرتے ہیں جو ایک خاص قسم کی زندگی سے پیدا شدہ ہیں۔ دیہات وشہر سے وابستہ ہیں۔ جس میں غریبوں کی جھونپڑی سے امیروں کے محلوں تک کی صورت حال کو پیش کیا گیا ہے۔ جس میں زمین داروں اور پٹواریوں کی شکل پوشیدہ ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے اس معاشرے کے موسم و مہینے بھی پیش کیے ہیں جن کی چکی میں پستی دیہاتی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ جہاں انھوں نے دیہاتی کے زندگی کو پیش کیا ہے وہیں انھوں نے شہر کی غریب اور مزدور عوام کی زندگی اور ماحول اثرات کی آئینہ داری کی۔ ان کے افسانون میں مشہور افسانہ ''بھائی جان'' ،''اولاد، نئے پرانے، بے جڑ کے پودے اور چار چہرے وغیرہ افسانوی مجموعے قابلِ ذکر ہیں۔

علاوہ ازیں افسانہ نگاری کے میدان میں نئے نئے تجربوں کی مثالیں لے کر کرشن چندفکشن کے میدان میں اُبھرے۔ انھوں نے تکنیک کے نئے تجربوں سے افسانہ نگاری کو عروج تک پہنچانے میں مدد کی۔

ان کے ان تجربوں کی مثال ہم ان کے افسانے ''بالکونی'' دوفرلانگ لمبی سڑک'' ان داتا، اور غالیچہ

میں دیکھ سکتے ہیں۔ان کا ہر افسانہ نئے موضوع اور تجربہ کو سامنے لاتا ہے۔کرشن چند کے بہترین افسانوں میں ''حسن اور حیوان''، ''پورب دیس دلی''، ''دوفرلانگ لمبی سڑک''، زندگی کے موڑ پر، گرجن کی ایک شام، ان داتا، اور بالکونی ہیں۔

انھوں نے افسانوں میں ''شعور کی روتکنیک کو بڑی کامیابی کے ساتھ برتا ہے جس کی مثال ہم ان کے افسانے حسن اور حیوان میں دیکھ سکتے ہیں۔ جہاں انھوں نے کئی مناظروں کو جوڑ کر معاشرے کی جھلکیاں دکھائی ہیں۔ان جھلکیوں کو کرشن چندنے ایک مسافر کی آنکھ سے دیکھا ہے۔

ان کا افسانہ ''ان داتا'' جو قحط بنگال کی ہولناک کو سامنے لاتا ہے ہندوستان کی تاریخ کا کبھی نہ بھلایا جانے والے سانحہ پر ہے۔اس کے علاوہ ان کے دیگر افسانوں میں ''پال'' ہے کرشن چند کے افسانے ان کی خاص خصوصیات کو سامنے لاتے ہیں جو اس طرح ہے کرشن چند کا کبھی نہ بھولنے کھلنے والا انداز ان کی تحریروں کی خاص خوبی رہا۔ان کے افسانے دل کی گہرائیوں تک پہنچ جاتے ہیں۔

اُردو فکشن میں کرشن چند کی افسانہ نگاری کا اورفن کے لحاظ سے فکر ترقی اور پختگی کی راہیں طے کرتا ہے سب سے اچھی مثال ہے۔ کرشن چندر کے یہاں ہر چیز ایک خاص جگہ سے شروع ہو کر اپنے راستے بدلتی ہوئی ایک نئی شکل اختیار کر لیتی ہے جو پہلے سے زیادہ بہترین بن جاتی ہے۔

غرض کہ کرشن چندنے اُردو فکشن جو مثالیں قائم کی ہے وہ قابلِ تعریف ہیں کیونکہ کرشن چندنے اپنے احساس دل سے اپنے تجربوں کی روشنی میں جو فنِ افسانہ کو آگے بڑھایا وہ ایک مثال ہے۔اپنے نئے نئے تجربوں سے ہندوستانی معاشرے کی جیتی جاگتی جو تصویریں پیش کی ہیں وہ ایک کامیاب کوشش رہی ہے۔

وادی کشمیر کی خوب صورت مثالوں سے بھی کرشن چند نے افسانے نگاری کو سجایا ہے۔ان کے کشمیر وادی پر لکھے افسانے بھی کافی مقبول و مشہور رہے۔

کرشن چند کے جہاں اپنی افسانہ نگاری کو انسانی دوستی سے سجایا وہیں راجندر سنگھ بیدی نے بھی افسانہ

نگاری کے ارتقاء میں اہم رول ادا کیا ہے کیونکہ بیدی ایک جذباتی افسانہ نگار تھے اس لیے ان کے تمام افسانے ان کی گہرے جذبات کو سامنے لاتے ہیں۔

بیدی نے اپنے افسانوں میں غیر افسانوں میں بڑے کامیاب طریقہ اور لطیف انداز میں زندگی کو پیش کیا ہے جو ایک مثال ہے ان کے یہاں نفسیات پر مبنی جو افسانے سامنے وہ قابل ستائش ہیں ''لاجونتی''، گرم کوٹ''، ''گرہن'' اور ''اپنے دُکھ مجھے دے دو'' میں راجندسنگھ بیدی نے عورت کی نفسیاتی کشمکش اور جذبات و احساسات کے ساتھ اس کی ضبط و حوصلہ، مستقل مزاجی ہمت اور محبت کے گہرے جذبے کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جہاں انھوں نے اس افسانے میں عورت کی نفسیات کو ظاہر کیا ہے وہیں مرد کی نفسیات کو بھی ظاہر کیا ہے کہ مرد کس طرح سے عورت کے بارے میں سوچتا اور محسوس کرتا ہے۔

بیدی ایک انسان دوست فن کار تھے۔ ان کی جذباتیت میں ایک گہرا سکون ملتا ہے جس نے ان کے فن کو تنوع بخشا۔ بیدی کے تمام افسانوں میں ان کے کردار ذہن پر گہرا اثر چھوڑتے ہیں۔ ان کے کردار تخیل کی بہترین مثال بن کر سامنے آتے ہیں ان کے جو افسانے معاشی استحصال کو ظاہر کرتے ہیں ان میں ''رحمان کے جوتے'' غلامی، ہڈیاں اور پھول، لاروئے وغیرہ ہیں۔

علاوہ ازیں بیدی زندگی کو فطرت کا ایک حصہ تسلیم کرتے ہیں۔ جس کو وہ بڑے ہمدردانہ اور دوستی کے آئینہ میں سامنے لاتے ہیں۔ بیدی نے زندگی کا سچّا تصور پیش کیا ہے۔ جس میں زندگی کے ساتھ ایک گہرائی بھی پائی جاتی ہے۔

بیدی نے ہندو سماج کی سماجی اور مذہبی اور ذہنی زندگی کا مشاہدہ مطالعہ بڑی گہرائی سے کیا ہے۔ انھوں نے اس سماج کے تہوار، اور ان کے رسم و رواج شادی بیاہ اور اس کے رسم و رواج کو بھی افسانوں میں پیش کر کے اس سماج کو پیش کیا ہے۔ اس کے علاوہ ان کے فسانوں میں متوسط طبقہ کی زندگی کے روزمرہ کو پیش کر کے ایک نفسیاتی پہلو کی مصوری کی ہے۔ یہ نفسیاتی پہلو کلرک، مزدور، غریب وغیرہ کی زندگی کے حوالے سے

پیش کئے گئے ہیں۔ بیدی نے کچھ موقع پر افسانوں میں عورت کو سامنے لایا۔ان کا افسانہ ''گرم کوٹ'' عورت کی فطرت کا ایک بہترین نمونہ ہے۔غرض کہ بیدی ایسے افسانہ نگار رہے جنھوں نے اُردو فکشن کے ارتقاء وآغاز میں ایک خاص رول ادا کرا پنی نفسیات سے آگاہی کی۔

اُردو افسانے کے آغاز وارتقاء کو آگے بڑھاتے ہوئے فن کاروں کی جو صنف سامنے آئی ان میں عصمت چغتائی کا نام بھی قابلِ غور ہے،انھوں نے جنسی نفسیات کا جو نقشہ اپنی تخلیقات خاص کر افسانوں میں کھینچا ہے وہ حقیقت کے بالکل قریب نظر آتا ہے۔فن کار وعورت کی نفسیات کو پیش کرنے میں جو مہارت رکھتی ہیں وہ کسی دوسرے فن کار کے یہاں مشکل سے ملتی ہے۔

عصمت چغتائی نے ہندوستانی عورت کے بارے میں جو راز اپنے افسانوں میں پیش کئے ہیں۔وہ ایسے راز ہیں جن سے خود عورت بھی واقف نہیں۔عورت کے تصور کو عصمت چغتائی نے جنسی کیفیات کے حوالوں سے اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے ان کے افسانوں میں ''لحاف''،''پردے کے پیچھے'' ہیں جس میں انھوں نے عورت کا انسانی بلکہ جبلی روپ دکھایا ہے جس سے ایک انقلاب کی صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔

علاوہ ازیں ان کے ابتدائی افسانوں میں''اُف یہ بچے'' ، ''باورچی''، ''بچپن''، ''ہیروئن''،''شادی'' وغیرہ افسانے ہیں۔اس کے علاوہ ان کے دیگر افسانوں میں''ننھی کی نانی''،'' بچھو پھوبھی''، ''گیندا''، ''جابڑے''، ''گھونگھٹ''، ''تین اناڑی''، ''دوزخی''، ''خوابوں کا شہزادہ'' وغیرہ مشہور افسانے ہیں۔ان کی افسانوی دنیا میں شامل ہوئے۔

عصمت چغتائی نے ابتداء سے ہی جنسی مسائل کو اپنے افسانوں میں پیش کر کے مسلم گھرانوں کے متوسط طبقہ کی نوجوان لڑکیوں اور لڑکوں کے جذباتی مسائل،نفسیاتی الجھنیں گھٹن سے پیدا ہونے والی جنسی کشمکش کو پیش کیا ہے وہ اپنے اس نفسیاتی تجربہ کے ذریعہ جنسی استحصال کے شکنجے میں جکڑی ہوئی عورت کو اس سے نجات دلوانا چاہتی ہیں۔

افسانہ ''لحاف'' کے علاوہ جنسی حقیقت کو سامنے رکھتے ہوئے جو افسانے عصمت چغتائی نے لکھیں وہ گیندا، جال، بھول بھلیاں، تل، ہیرو، شادی، تاریکی اور بیڑیاں ہیں جن میں حقیقت نگاری کے دلکش مرقع ملتے ہیں۔ ان کے افسانے بہترین کردار نگاری کو سامنے لاتے ہیں جن میں ''گیندا'' افسانہ ہے۔ عصمت چغتائی نے زیادہ تر کردار اپنی زندگی سے چنے ہین جن میں ان کا افسانہ ''بچھو پھوپھی'' افسانہ ہے جو ان کی سگی پھوپھی کے کردار کو سامنے لاتا ہے۔ اِسی طرح عصمت نے افسانہ ''میرا دشمن میرا دوست'' سعادت حسن منٹو کا خاکہ پیش کرتا ہے اور افسانہ دوزخی، اپنے بھائی عظیم بیگ چغتائی کا خاکہ پیش کرتا ہے۔ اور تین اناڑی انھوں نے اپنے بھانجے بھتیجیوں کی زندگی پر لکھے۔

فسانہ ''جابڑے'' میں انھوں نے اپنے چچا کے حالات زندگی پر تحریر کیا۔ ان کے دیگر افسانوں میں ''چھوٹی آپا''، ''بھول بھلیاں''، ''جنازے'' اور ''پردے کے پیچھے'' متوسط گھرانوں کے ماحول کو پیش کرتے ہیں۔

ان کے افسانوں میں جڑیں، کافر، دو ہاتھ اور ہندوستان چھوڑ دو جیسے اہم افسانے رہے جو عصمت چغتائی کی فنی خوبیوں کو ظاہر کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی کے علاوہ قرۃ العین حیدر افسانہ نگاری میں ایسی شخصیت رہیں جنھوں نے اپنے گہرے مشاہدے اور تیز تجربوں کی روشنی میں اُردو فکشن کے آغاز وارتقاء میں حصہ اوّل کا درجہ حاصل کیا۔

یہ انگریز ادیبہ ''ورجینا وولف'' سے متاثر رہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور اپنی تمام تخلیقات میں اعلیٰ اور متوسط طبقے کے کرداروں کو پیش کیا ہے۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم افسانے نگاری میں ایک خاص مقام رکھتے تھے لہٰذا قرۃ العین حیدر نے اپنے والد سے اثر قبول کیا۔ ان کی تربیت کا ان پر گہرا اثر رہا۔ یہ جن ادیبوں اور فن کاروں سے متاثر ہوئی وہ حجاب، امتیاز علی، مجنوں گورکھپوری، نیاز فتح پوری، اور کرشن چندر رہے۔ لیکن قرۃ العین حیدر نے ان سے متاثر ضرور ہوئی تھی لیکن انھوں نے اپنی ایک الگ راہ نکالی۔ انھوں نے اپنی

انفرادیت سے رومانی حقیقت نگاری میں اپنی الگ راہ نکالی۔ان کے رومانی افسانوں میں ''جب طوفان گزر چکا''، ''سیرا رہے''، ''رقص شرر''،''میں نے لاکھوں کے بول سہے''،''دجلہ بہ دجلہ سویم بہم''،''مونالسا''،''برف باری سے پہلے اور جہاں پھول کھلتے ہیں'' وغیرہ افسانے ان کی رومانی حقیقت نگاری کے ضمن میں لکھے گئے قابلِ تعریف افسانے رہے۔

قرۃ العین حیدر کا پہلا افسانوی مجموعہ ''ستاروں سے آگے جو ۱۹۴۶ء میں منظر عام پر آیا۔ان جیسے افسانے کے جدید تجربے کی روشنی میں سامنے آیا۔علاوہ ازیں رقص شرر، جہاں کارواں ٹھہرا تھا، اور ستاروں سے آگے قابل ذکر افسانے رہے۔لیکن ''ستاروں سے آگے'' افسانہ قرۃ العین حیدر کے فن کا نمائندہ افسانہ رہا۔جو ان کے فن کی پختگی کی نمائندگی کرتا ہے۔

اس افسانے کا آغاز رومان سے جنم لیتا ہوا ایک المیہ پرختم ہوجاتا ہے انھوں نے افسانے میں حسن مناظر اور محبت کے بڑے لطیف اشارے بڑی نفاست کے ساتھ پیش کیے ہیں۔یہ افسانہ شعور کی رو تکنیک کو سامنے لاتا ہے۔

اس مجموعہ کے علاوہ ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ جو افسانے کی دنیا میں اپنی اہمیت کے ساتھ سامنے آیا وہ ''شیشے کے گھر'' رہا جو ۱۹۵۴ء میں منظر عام پر آیا۔اس افسانوی مجموعہ نے قرۃ العین حیدر کے موضوعاتی وسعت کو پیش کیا۔اس مجموعہ کے ایک افسانے ''جہاں پھول کھلتے ہیں'' میں فن کار کے مخصوص فکر وفن کی نشاندہی ہوئی ہے۔اس افسانے میں تقسیم ملک کے المنا کی کو پیش کیا گیا ہے۔

غرض کہ قرۃ العین حیدر کے افسانے فکشن کی دنیا میں نئی جہد کو سامنے لائے جو ان کی فنی خوبیوں کا باعث رہے۔قرۃ العین حیدر کو جس واقعہ نے شدید طور پر متاثر کیا وہ تقسیم ملک اور سجاد حیدر یلدرم کی وفات تھی۔اس کے علاوہ انھیں اودھ کی زوال پذیر تہذیب کا غم بھی انھیں پوری زندگی رہا۔کیونکہ انھوں نے اودھ کی تہذیب کو بچپن سے دیکھا تھا۔اس لیے اس کی زوال پذیر صورت دیکھ کر انھیں کافی افسوس تھا۔

غرض کہ قرۃ العین حیدر ایسی فن کار رہیں جنھوں نے اپنی پوری تخلیقات میں اودھ کی تہذیب اور تقسیم ملک کے المناک صورتِ حال کو پیش کیا جس کی وضاحت ان کے افسانے، ناول، ناولٹ کرتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے علاوہ اس ضمن میں جو فن کار سامنے آئے اُن میں جیلانی بانو نے اُردو فکشن میں اپنی مقبولیت کو مسلّم کرایا یہ اُردو فکشن کی مشہور و معروف فکشن نگار بن کر سامنے آئیں۔ انھوں نے اپنی تخلیقات میں حیدر آباد کی معاشرتی و سیاسی زندگی اور تہذیب و ثقافتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو اپنی فنی خوبیوں کے ساتھ اُجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ اُن کی ادبی خدمات کے باعث انھیں اُردو کے سب سے بڑے ادبی انعام سے نوازہ گیا۔ جو ان کی اُردو فکشن میں خدمات کو سامنے لاتا ہے۔ انھوں نے ادب کو اپنے افسانوں کی روشنی میں آگے بڑھایا اور ترقی کی راہ سے ہموار کیا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ ''روشنی کے مینار'' ہے جو سن ۱۹۵۸ء میں شائع ہوا۔ ان کا یہ افسانوی مجموعہ اُس وقت وجود میں آیا جب بڑے بڑے فن کار اس میدان میں موجود تھے اور جن کی مقبولیت اور شہرت نے افسانہ نگاری کو چار چاند لگا رکھے تھے۔

ایسے وقت میں جیلانی بانو اپنے افسانوی مجموعہ کے ساتھ افسانے کی دنیا میں داخل ہوئیں اور اپنی الگ راہ نکالنے میں کامیاب ہوئیں۔ کیونکہ انھوں نے جو دیکھا اور جو محسوس کیا اُسے ایسا ہی اپنے تجربوں کی روشنی میں افسانوں میں پیش کر دیا۔ جیلانی بانو کی ادب سے لگاؤ کی ایک خاص وجہ یہ رہی کہ ان کا گھرانہ خالص ادبی ماحول سے رچا بسا تھا ان کے والد عالم دین اور فارسی و اُردو کے شاعر تھے جو نہایت ہی فعال شخصیت کے بھی مالک تھے اس لیے اس ماحول میں پلی بڑھی جیلانی بانو دھیرے دھیرے افسانہ نگاری کی طرف مائل ہوئیں۔ انھوں نے جب ادب میں قدم رکھا وہ زمانہ ترقی پسند تحریک کا زمانہ تھا جو اپنے آخری دور میں پہنچ رہا تھا۔ دوسری طرف حیدر آباد میں بھی ایک ہنگامہ خیزی کے اثرات قائم ہو رہے تھے۔ حیدر آباد کے اس انتشار اور سیاسی ہنگامی دور میں حیدر آباد اپنی تہذیب سے بچھڑتا جا رہا تھا نئی قدریں سامنے آ رہی تھیں اور جاگیردارنہ نظام اپنے زوال کو پہنچ رہا تھا۔ ایسے ماحول میں انھوں نے افسانوں کی دنیا میں قدم رکھا۔ یہ

زمانہ کرشن چندر اور سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، غلام احمد عباس، بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی، حیات اللہ انصاری، ام لعل، ہاجرہ مسرور، انتظار حسین، شوکت صدیقی اور سجاد ظہیر جیسے فن کاروں سے مزین تھا۔ لہٰذا ایسے میں اپنی راہ نکالنا بڑی ہمت کا کام تھا انھوں نے اپنی فن خوبیوں کے باعث یہ اپنی الگ پہچان ہوئی سامنے آئیں۔ ان کے افسانوں میں جو موضوعات سامنے آئے وہ اُس عہد کی تہذیبی و سیاسی اور سماجی تھے۔ ان کے افسانوں میں ''اپنے مرنے کا دُکھ''، ''ابارشن''، ''موم کی مریم'' تھے جن میں عورتوں کے مسائل کو پیش کیا گیا ہے۔ ان کے دیگر افسانوں میں سونا آنگن وغیرہ افسانوں نے جو مقبولیت حاصل کی وہ ادب میں خاص ہے۔

جیلانی بانو نے جہاں اپنے فکر وفن کی روشنی میں فکشن کے آغاز و ارتقاء میں اضافہ کیا وہیں اس میدان میں اپنی فکری عمل کے ساتھ سامنے آئیں ان میں واجدہ تبسم بھی رہیں جنھوں نے مسلم متوسط طبقے کے افراد کی زندگی کو پیش کیا ہے۔

انھوں نے بھی حیدرآباد کی مٹتی اور زوال پذیر تہذیب کو اُس کی مٹتی ہوئی قدروں کے ساتھ پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ ان کے افسانوں میں '' گلستان سے قبر تک'' جاگیردارنہ تہذیب کو اثرات کو موضوع خاص بنا کر پیش کیا ہے۔ جس میں انھوں نے ماضی اور حال کی صورتِ حال پر روشنی ڈالی ہے۔

اس کے علاوہ ان کے افسانوں میں ''نتھ کا بوجھ'' اور ''اترن'' ایسے افسانوی مجموعہ ہیں جن میں انھوں نے عورتوں کے مسائل کو پیش کیا ہے۔

علاوہ ازیں واجدہ تبسم کے علاوہ مسرور جہاں نے بھی کامیابی کے ساتھ افسانے لکھے جن میں ان کے افسانوی مجموعہ اس طرح رہیں۔ '' دھوپ سایہ''، ''چراغ پھولوں کے''، پرندے کا سفر''، ''تیرے میرے دُکھ'' وغیرہ ہیں۔ مسرور جہاں نے سب سے پہلی کہانی لکھی جو وہ تھی ''ایک حقیقت جو خواب بن کر رہ گئی'' کے عنوان سے لکھی۔ انھوں نے اپنے افسانوں کے ذریعہ عورت کے ذاتی خیالات اور فطری احساسات کو ظاہر کیا۔ عورت

کے مسائل کے علاوہ انھوں نے مختلف موضوعات کو بھی سامنے رکھا اور اپنی تخلیقات کے ذریعہ پیش کیا۔

مسرور جہاں کے علاوہ اُردو افسانے کو جن فن کاروں نے تقویت عطا فرمائی وہ اس طرح ہیں۔ عائشہ صدیقی، ممتاز شریں، خواجہ احمد عباس سہیل عظیم آبادی، اقبال متین، شوکت صدیقی، جمیلہ ہاشمی اور جوگندر پال ان لوگوں نے اپنی اپنی فکری عمل اور تیز تجربوں اور گہرے مشاہدوں کی روشنی میں فکشن کو آگے بڑھایا۔

اس طرح جہاں فکشن کا آغاز وارتقاء داستانوں سے شروع ہوا وہیں اس کو آگے بڑھانے میں ڈرامہ، ناول، ناولٹ اور افسانوں کا بھی بڑا رول رہا۔ فکشن کی ان اصناف نے انیسویں صدی سے لے کر بیسویں صدی تک کے ہندوستانی عوام میں شعوری بیداری پیدا کی۔ اس معاشرے کی اصلاحی تحریکوں کے ذریعہ سامنے آئی۔ جہاں ترقی پسند مصنفین نے اپنے اپنے نظریۂ حیات سے اپنی تخلیقات کو سجایا۔ رہیں انھوں نے ہندوستانی معاشرے کی تمام پریشانیوں اور مسائل کو دور کرنے کی جو کامیاب کوشش کی وہ ایک مثال ہے۔

حواشی

کتاب	مصنف	صفحہ	پبلیکیشنز	سن اشاعت
1۔اردو میں ناولٹ نگاری (فن اور ارتقاء)	ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی	۱۳	کتابستان چندوارہ مظفرپور۔ بہار	۲۰۰۴
2۔اردو میں ناولٹ نگاری (فن اور ارتقاء)	رضوی	۱۷	کتابستان	۲۰۰۴
3۔اردو میں ناولٹ نگاری (فن اور ارتقاء)	ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی	۲۶	کتابستان	۲۰۰۴

کتاب	مصنف	صفحہ	مطبع	سنہ
4۔اردو میں ناولٹ نگاری (فن اور ارتقاء)	ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی	۲۷	برٹی آرٹ پریس پٹودی ہاؤس، دریا گنج نئی دہلی	۲۰۰۴
5۔مراۃ العروس	نزیر احمد	۸۷	جمال پرنٹنگ ورکس دہلی	۱۹۲۴
6۔فسانہ آزاد	رتن ناتھ سرشار	۵۳	نول کشور لکھنؤ	۱۹۴۹
7۔فسانہ آزاد	رتن ناتھ سرشار	۸۶	نول کشور لکھنؤ	۱۹۴۹
8۔فسانہ آزاد	رتن ناتھ سرشار	۲۷	نول کشور لکھنؤ	۱۹۴۹
9۔اردو میں ناولٹ 10۔نگاری۔فن اور ارتقاء	ڈاکٹر سید مہدی احمد رضوی	۳۸،۳۷	کتابستان چندوارہ مظفر پور بہار	۲۰۰۴ ۲۰۰۴
11۔فسانہ آزاد	رتن ناتھ سرشار	۵۳،۳۶	مطبع نول کشور لکھنؤ	۱۹۴۹
12۔فسانہ آزاد	رتن ناتھ سرشار	۸۷۴	مطبع نول کشور لکھنؤ	۱۹۹۱
13۔اردو میں ناولٹ نگاری۔(فن اور ارتقاء) خوف ناک	ڈاکٹر سید مہدی رضوی احمد رضوی	۶۰	کتابستان چندوارہ مظفر پور بہار	۲۰۰۴
14۔فسانہ آزاد جلد سوم	رتن ناتھ سرشار	۹۹۱	مطبع نول کشور کانپور	۱۸۹۰
15۔ذات شریف	مرزا ہادی رسوا	۴	شاہی پریس۔لکھنؤ	۱۹۴۲
16۔شریف زادہ	مرزا ہادی رسوا	۵	نیشنل پریس الہ آباد	۱۹۵۶
17۔شریف زادہ	مرزا ہادی رسوا	۶	نیشنل پریس الہ آباد	۱۹۵۶
18۔شریف زادہ	مرزا ہادی رسوا	۸	نیشنل پریس لکھنؤ	۱۹۴۷
19۔جسم زندگی	راشید الخیری	۳۷	برقی پریس دہلی	۱۹۴۱

20۔جسم زندگی	راشدالخیری	۳۹	برقی پریس دہلی	۱۹۴۱
21۔بیوہ	پریم چند	۶۔۷	مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ۔نئی دہلی	۱۹۵۵

باب دوم

خواتین فکشن نگاروں پر ترقی پسندی اور جدیدیت کے اثرات

اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ کسی بھی زمانے کا ادب اور ادیب اپنے عہد و معاشرے کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ جب سماج میں بدعنوانیاں محرومیاں، ناکامیاں، مایوسیاں اور جبر وظلم سر اٹھانے لگتی ہیں۔ تب ان پر یشانیوں و مسائل کو دور کرنے کے لیے ادیب و فن کار اپنی اپنی فنی صلاحیتوں کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ اور فرد کو ان پریشانیوں سے نجات دلانے اور معاشرے کو صاف ستھرا ماحول مہیا کرانے کی ہر ممکن کوشش کرتے ہیں۔ لہٰذا جب ہندوستانی معاشرے پر اس طرح کے مسائل سامنے آنے لگے تو ان کو دور کرنے کی پوری کوشش کی جانے لگی۔ کئی طرح کی تحریکیں وجود میں آئیں جن میں سرسید تحریک، رومانیت کی تحریک ترقی پسند تحریک جدیدیت کی تحریک، حلقہ ارباب ذوق اور حقیقت نگاری کی تحریک وغیرہ تھی جس نے بدلتی ہوئی معاشرت کو پیش کرنے کی کوشش کی۔ علاوہ ازیں ترقی پسند تحریک نے ہندوستان کی بدلتی ہوئی معاشرت کو ایک نئی شکل میں لوگوں کے سامنے پیش کیا۔

جہاں اس معاشرت کی بدلتی ہوئی نئی شکل کو مرد فن کاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ پیش کیا وہی خواتین فکشن نگاروں نے اسے اپنی تخلیقات میں پیش کرنے کی سعی کی۔ اس عہد میں پُرانی قدریں جڑ پکڑے تھیں نئی تہذیب کو لوگ اپنانے کے لیے تیار نہ تھے دوسری طرف معاشرے میں عورت کی کوئی اہمیت نہ تھی اسے برابری کا درجہ نہ دیا جاتا تھا۔ اور نہ ہی مرد سماج کے حق میں تھا کہ عورت کو چہار دیواری سے نکال کر باہری دنیا سے ان کا تعارف کرایا جائے ایک طرف جہاں اس طرح کے مسائل سامنے تھے تو دوسری طرف ہندوستانی معاشرہ تاریخی مسائل سے دوچار ہو رہا تھا۔ چاروں طرف افراتفری کا ماحول تھا جیسے ترقی پسند تحریک کے بانیوں اور ادیب فن کاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ سامنے رکھا۔ مرد فن کاروں کی طرح ہندوستان کے ان مسائل کی طرف خواتین فکشن نگاروں نے بھی توجہ کی اور اپنی پوری فنی خوبیوں کے ساتھ اسے دور کرنے کی کوشش کی۔

جن میں رشید جہاں، بانو قدیسہ، جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر شامل تھیں جن پر ترقی پسندی اور جدیدیت کے اثرات صاف طور پر سامنے آئے۔ جس کے زیر اثر انہوں نے اپنے اپنے نظریہ حیات سے ملا کر قابل ذکر فنی نمونے پیش کئے۔ رشید جہاں نے اپنے عہد کے قلم کاروں سے الگ ایک نئی راہ نکالی جہاں رومانیت نگاری سامنے تھی وہی انہوں نے حقیقت نگاری سے کام لیا۔ انہوں نے اپنے گرد و پیش کی دنیا کو دیکھا جہاں عورت پابندیوں کی زنجیروں میں جکڑی تھی نہ اسے پڑھنے کی آزادی تھی نہ بولنے کی انہوں نے نہ صرف اپنے اردگرد کی دنیا کا مشاہدہ کیا بلکہ اپنے عہد کی حقیقتوں کو دریافت کر کے ان کے افہام و تفہیم کا بھی کام انجام دیا۔ انہوں نے نئی نسل کے لیے راہ ہموار کی جس میں وہ کامیاب بھی رہیں۔

ان کا افسانوی مجموعہ ''عورت اور دوسرے افسانے'' کے نام سے 1927 میں شائع ہوا۔ یہ افسانوی مجموعہ 9 افسانوں پر مشتمل تھا۔ ان افسانوں میں رشید جہاں نے عورت کے مسائل کو ان کے سماجی، معاشرتی اور مذہبی تناظر میں بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا۔

رشید جہاں نے مسلمانوں کے متوسط طبقہ کی عورتوں کی زندگی کی حقیقتوں کو اجاگر کیا ہے۔ انہوں نے ان طبقے کی عورتوں کے سکھ دکھ بے بسی، مظلومیت اور محرومیوں اور اس طرح کے مسائل کی طرف قلم اٹھایا ہے۔ ان کے دیگر افسانے ''اندھے کی لاٹھی'' آصف جہاں کی بہو، افطار اور ساس بہو وغیرہ افسانے اس طبقہ کے عورت کے مسائل کی طرف توجہ مرکوز کرتے ہیں۔ رشید جہاں ترقی پسند تحریک سے جڑی تھیں لیکن ان کی تخلیقات میں کہیں بھی خطابت تبلیغ یا نعرے بازی سے کام نہیں لیا گیا ہے۔

انہوں نے اپنے افسانوں میں ایک ایسی عورت کو پیش کیا ہے جو نہ تو مرد کی محتاج ہے اور نہ ہی مرد کی غلام ان کی عورت باشعور اور باعمل عورت ہے جو مرد سماج کے استحصال سے پوری واقفیت رکھتی ہے۔ رشید جہاں نے بڑی سادہ زبان استعمال کی ہے جو اس زمانے کی عورتوں کی گھریلو زبان تھی اس کا استعمال اپنی

تخلیقات میں کر کے انہوں نے آنے والی نسل کے لیے ایک نئی راہ ہموار کی۔ جہاں رشید جہاں نے اپنے پورے فن میں ترقی پسند نظریہ کو اپنایا وہیں اردو فکشن کی تاریخ خاص کر افسانوی تاریخ میں ایک اہم شخصیت عصمت چغتائی کی بھی رہی ہے۔ یہ ایک ترقی پسند ادبیہ تھیں جن کی تخلیقات ترقی پسندی کی مثال قائم کرتی ہے فکشن میں انہوں نے جنسیات کو پیش کر کے ایک الگ ادبی رجحان کی بنیاد ڈالی۔

ان کے افسانے اپنے گردو پیش کی دنیا کو پیش کرتے ہیں۔ان کا 1938 میں پہلا ڈراما ''فسادی'' شائع ہوا۔اس ڈرامے نے ادب کی دنیا میں اپنی مقبولیت کو ظاہر کیا یہ ڈرامہ ادبی دنیا میں بہت پسند کیا گیا۔ کیونکہ عصمت چغتائی پر ترقی پسندی کے اثرات صاف طور پر ظاہر تھے جو ان کے ناولٹ ''ضدی'' میں سامنے آئے۔ضدی ناولٹ ایک ایسے'' پیار کرنے والوں کی دکھ بھری داستان ہے جو طبقاتی نظام کی بنائی قدروں کے بیچ گھٹ کر رہ جاتے ہیں اور آخر میں پورن ٹی۔بی کا بیمار ہو کر اس دنیا سے کوچ کر جاتا ہے اور آشا بھی اس کی چتا کے ساتھ بیٹھ کر اپنے کو ختم کر لیتی ہے۔

فن کارہ نے اپنے ترقی پسند نقطۂ نظر کی وضاحت اس طرح اس ناولٹ میں پیش کر دی ہے جہاں اس عہد کے معاشرت کو صاف طور پر دیکھا جا سکتا ہے۔

علاوہ ازیں ان کا دوسرا ناول ٹیڑھی لکیر ہے جو 1945 میں منظر عام پر آیا۔ یہ ناول عصمت چغتائی کا ایک شاہکار ناول رہا۔جس میں فن کارہ کی فنی خوبیاں اپنے پورے تجربات، مشاہدات اور مطالعہ کے ساتھ سامنے آئی۔

''ٹیڑھی لکیر'' ان کا ایک کرداری ناول رہا۔جس میں مرکزی کردار شمن یعنی شمشاد کی زندگی کی ابتدا سے ازدواج تک کی زندگی کے تمام احساسات کو اس کی نفسیات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

عصمت چغتائی فرائیڈ کے نظریہ جنس سے بے حد متاثر تھیں۔ جو ٹیڑھی لکیر میں رونما ہوا۔اس ناول

میں فن کارہ نے دوسری جنگ عظیم کے واقعات کا بھی ذکر کیا ہے۔ ناول ٹیڑھی لکیر کے کردار شمن کو پسند کیا گیا۔ جو مصنفہ کی مقبولیت کا شاہد ہے۔ ان کا تیسرا ناول معصومہ بھی ترقی پسندی کے اثرات کو ظاہر کرتا ہے۔ یہ ناول 1961 میں شائع ہوا۔ اس ناول میں عصمت چغتائی نے عورت کے معاشی حالات اور سماج کے ایسے لوگوں کو پیش کیا ہے جو ایک عورت کو طوائف بننے پر مجبور کر دیتے ہیں۔ ناول ''معصومہ'' کے علاوہ ان کے ناولوں میں ''سودائی'' ناول بھی اپنی فنی خوبیوں کے باعث ادبی حلقہ میں پسند کیا گیا۔ ان کے یہ چاروں ناول عورت کی نفسیات کے بہترین نمونے رہے۔

ان کی تخلیقات میں جدیدیت اور ترقی پسندی کے اثرات اس لیے بھی سامنے آئے کہ یہ ترقی پسند تحریک میں شامل رہیں۔ جس کے باعث انہوں نے انسانی دوستی، ظلم و جبر کے خلاف طنز واحتجاج اور آزادی کے لیے جدوجہد کی حمایت کی۔ اپنی تمام تخلیقات میں عصمت چغتائی نے جو موضوع لیے وہ ہندوستانی عورت کی مجبوری بے چارگی اور بے بسی ہیں۔ انہوں نے اس کے علاوہ فسادات کے موضوع پر بھی قلم اٹھایا۔ ''جڑیں'' ناول میں اس مسئلے کو پیش کیا ہے جو تقسیم ملک اور اس سے ہونے والے فسادات کی دہشت کو نمایاں کرتا ہے۔ ان کے دیگر افسانوں میں ''نوالہ'' بچھو پھوپھی، ''کافر'' وغیرہ رہے جن پر کافی تنقیدیں ہوئیں۔

عصمت چغتائی کی سوچ سماج کے بنائے عقیدوں سے مختلف تھی انہوں نے حق گوئی سے کام لیا جس کی وجہ سے انہیں کبھی بے رحم اور بے درد بھی بننا پڑا ہے اپنی اسی سچائی کے باعث انہوں نے ادب میں اپنا ایک بلند مقام بنایا جو ممتاز رہا۔

غرض کہ عصمت چغتائی ایک ترقی پسند ادیبہ تھیں جس کی گواہی ان کی تمام تخلیقات کے ذریعہ سامنے آتی ہے۔

ترقی پسند تحریک سے جڑی ایک اور اہم فن کارا ''خدیجہ مستور رہیں۔ انہوں نے متعدد افسانے اور دو ناول تحریر کئے جو'' آنگن'' اور زمین کے عنوان سے سامنے آئے۔

خدیجہ مستور نے ''آنگن'' میں ایسے ماحول کی عکاسی کی ہے جہاں اپنی اپنی سوچ رکھنے والے ذہن سیاسی، اور سماجی زندگی اور تہذیبی علامت سے جڑے لوگ آنگن میں ایک ساتھ رہتے ہوئے بھی اپنے سوچ کے مطابق الگ پارٹیوں سے جڑے ایک ساتھ رہتے ہیں۔ اس آنگن میں رہتے ہوئے کوئی کانگریسی ہے تو کوئی مسلم لیگ کا چاہنے والا۔

غرض کہ خدیجہ مستور نے ''آگن'' ناول میں ہندو مسلم بھائی چارے اور عالم گیر انسانی رشتوں کی مثال قائم کی ہے۔

اس ناول میں مصنفہ نے آنگن کی اہمیت کو واضح کیا ہے کہ کس طرح گھر کا آنگن اور اس میں رہنے والے الگ الگ ذہن کے لوگ ایک ساتھ مل جل کر رہتے ہیں جس میں مختلف ذہنوں کے باعث اس آنگن کی خاص اہمیت اور مشرقی ماحول کی عکاسی کی گئی ہے ''آنگن'' کی کہانی مشرقی ماحول میں لکھی گئی ہے ''آنگن میں ذہنی رویوں اور جذبات و احساسات کے ساتھ تاریخی، معاشرتی اور سیاسی رویوں کی تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس کے علاوہ ان کا دوسرا اہم ناول ''زمین'' ہے جس میں انہوں نے اپنی ترقی پسند نقطۂ نظر کی وضاحت کی ہے ناول میں سادگی اور سچائی کو پیش کیا گیا ہے جس سے ناول میں خوبصورتی اور دلچسپی پیدا ہو جاتی ہے۔ ناول ''آنگن'' کی طرح اس ناول میں بھی مصنفہ نے قیام پاکستان کو موضوع بنایا ہے جو قیام پاکستان کی داستان اور مسائل کو پیش کرتا ہے ''زمین'' کے پس منظر میں انگریزی حکومت سے آزادی کے لیے تحریک کا بیان بھی سامنے آتا ہے۔ اس کے علاوہ فسادات اور ہجرت اور کیمپوں میں رہنے والے لوگوں کی زندگی کا ذکر بھی مصنفہ کے بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس کا اہم پہلو جو سامنے آتا ہے وہ پاکستانی معاشرے میں موجود متضاد طبقوں کی کشمکش اور سماجی رویوں اور معاشرت کی تصویر کشی ہے جو بڑی خوبصورتی کے ساتھ کی گئی ہے۔

''جہاں تک خدیجہ کے زبان و بیان کا تعلق ہے یہ حقیقت تسلیم کرنا پڑتی ہے کہ بلاضرورت مشکل اور دقیق الفاظ کے استعمال سے انہوں نے اپنی

> تحریروں کو مصنوعی انداز میں ادبی شاہکار بنانے کی کوشش سرے سے ہی نہیں کی۔ انتہائی سادگی کے ساتھ روزمرہ بول چال کے جملے لکھ کر انہوں نے نام نہاد ادبی بقراطیت کے تصور کو باطل ثابت کر دکھایا ہے۔ انہوں نے اپنی ناول نگاری سے یہ بھی ثابت کیا ہے کہ ایک کامیاب ادیب ہونے کے لیے انشا پردازی میں ماہر ہونا ضروری نہیں بلکہ اپنے نظریے کے ساتھ سچی وابستگی اور فن کے ساتھ خلوص شرط اول ہے''۔1

اس طرح ہم کہہ سکتے ہیں کہ خدیجہ مستور ایک بڑی اہم فن کارہ تھیں جن کی تخلیقات ترقی پسند نقطہ نظر کے تحت سامنے آئیں۔ انہوں نے نہ صرف ناول پر ہی توجہ دی بلکہ یہ ایک بڑی افسانہ نگار بن کر فکشن کی دنیا میں داخل ہوئیں۔ ان کی قابلیت کو بڑے بڑے تنقید نگاروں نے مانا اور سراہا ان کی ناول ''آنگن'' کے بارے میں ڈاکٹر محمد احسن فاروقی لکھتے ہیں:

> ''یہ اردو کی دوسری ناول (پہلی امراؤ جان اور) ہے جس کو میں نے دوسری بار پڑھا۔ یعنی بار بار پڑھا اور پہلی بار سے زیادہ لطف اندوز ہوا۔ بات یہ ہے کہ یہ ان ناولوں میں سے ہے جو فن کے صحیح مقام پر پہنچ گئی ہے اور اسی لیے اس میں فن کا وہ جادو ہے جو سر چڑھ جاتا ہے اور کبھی نہیں اترتا۔ نہایت سادگی ہے بے ساختگی نہایت سیدھے طریقے پر اور پورے فن کار راز خلوص کے ساتھ یہ ناول نگاری کی اس صراط مستقیم پر چلی جاتی ہے، جو بال سے زیادہ باریک اور تیغ سے زیادہ تیز ہے اور جس پر چلتے چلتے ہمارے پرانے ناول نگار اخلاق اور نئے ناول نگار نظریات کے جہنم میں کٹ کر گر جانے سے نہ بچ سکے۔ واقفیت کی وہ سیدھی راہ جو

اخلاق زدگی کی بناپر رسوا کو بھی نہ مل سکی۔اور جدید نفسیاتی تحلیل کے چکر میں عصمت چغتائی کے ہاتھ سے اور جدید فنی تجربے کے ماتحت قرۃ العین کے ہاتھ سے نکل گئی خدیجہ مستور کے سامنے صاف ہے اور وہ اس پر نہایت اطمینان سے چلتی نظر آتی ہیں۔نہایت معمولی نقوش کو نہایت نزاکت کے ساتھ ابھارنے میں وہ جین آسٹن کے شانہ بہ شانہ چلتی ہوئی نظر آتی ہیں''۔2ے

اس طرح ان خیالات کی روشنی میں خدیجہ مستور کے فن پر روشنی پڑتی ہے کہ وہ ایک اہم فن کارہ تھیں جو نہایت معمولی نقدس کو بھی بڑی نزاکت کے سامنے لانے میں کامیاب رہی ہیں۔

علاوہ ازیں ''آنگن'' ناول میں ماضی کی یادیں ہیں تو دوسری طرف رونق اور چہل پہل بھی نظر آتی ہے یہاں غم ہیں تو خواہشیں بھی ہیں اور ہندوستانی بیوی کی شکل میں وفادار بیوی ہے جو بڑی چچی کی شکل میں سامنے آتیں ہیں۔غرض کہ اس آنگن میں خدیجہ مستور نے ایک خاندان کے افراد کی کہانی میں انفرادیت اور اجتماعی دونوں طرح کے مسائل بیان کر کے اپنے زمانے کا وسیع منظر نامہ پیش کیا ہے۔

خدیجہ مستور کے علاوہ جیلانی بانو ایک ایسی ادیبہ رہیں ہیں جنہوں نے اپنے عہد کے سیاسی وسماجی، تہذیبی وثقافتی ماحول کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا خاص کر انہوں نے حیدرآباد کے معاشرے اور ماحول کی عکاسی کی۔

جیلانی بانو نے جب لکھنا شروع کیا وہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا آخری زمانہ تھا۔جس میں حیدرآباد سیاسی انتشار اور ہنگامی دور سے گزر رہا تھا۔ہر طرف غیر یقینی صورت حال تھی جاگیردارانہ نظام دم توڑ رہا تھا پرانی قدریں ختم ہو رہی تھی نئی قدریں نئی تہذیب سامنے آرہی تھی جاگیرداروں کے کسانوں پر ظلم وستم کی داستان بھی ختم ہونے کو تھی جس کے باعث تلنگانہ کسان تحریک وجود میں آئی۔اور تقسیم ملک کے باعث ہونے

والے نقصان کی نشاندہی سامنے تھی ان تمام مسائل اور ظلم و ستم کو جیلانی بانو نے محسوس کیا اور بڑی فکر و احساس کے ساتھ اسے پیش کرنے کی کوشش کی۔

جیلانی بانو کا یہ عہد اردو افسانے کا عہد زرّیں رہا ہے جس میں بڑے فن کار، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، غلام عباس، بیدی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، ممتاز مفتی حیات اللہ انصاری، رام لعل، ہاجرہ مسرور، انتظار حسین اور شوکت صدیقی وغیرہ فن کار سامنے تھے۔

جیلانی بانو نے ان سب سے الگ اپنی ایک پہچان بنائی اور اس میدان میں وہ قابل فن کارہ بن کر فکشن کی دنیا میں داخل ہوئیں۔

جیلانی بانو نے ترقی پسند تحریک کے ردعمل کے طور پر جدیدت کے تحت اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ اپنے عہد و معاشرت کو اپنی فنی صلاحیتوں سے تخلیق کر اپنی الگ شناخت قائم کی۔ انہوں نے اپنے افسانوں و ناولوں کے موضوعات اس عہد کی تہذیبی سیاسی و سماجی فضا سے اخذ کئے۔ جیلانی بانو نے اس فضا کے تحت حیدرآباد کی جاگیردارانہ نظام کی بنائی گئیں کھوکھلی روایتوں اور قدروں، اور اس نظام میں عورتوں کے استحصال اور ان کے حالات و مسائل، وکسانوں اور مزدوروں کے حالات و مسائل کو پیش کر کے بدلتے ہوئے عصری حالات کی حقیقی عکاسی پیش کی۔

علاوہ ازیں انہوں نے آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد ہندو مسلم کلچر اور تقسیم ملک کے بعد نئے معاشرت میں بدلتی ہوئی زندگی اور اس کے مسائل و ذہنی جذباتی الجھنوں کو اپنے افسانوں میں متعدد عنوانات کے تحت پیش کیا۔ یا پیش کیا۔

اس کے علاوہ جیلانی بانو نے ناولٹ اور ناول میں بھی کافی مقبولیت حاصل کی۔ انہوں نے دو ناول لکھے جن میں ''ایوان غزل'' اور ''بارشِ سنگ'' ہے۔ جیلانی بانو نے جو دیکھا محسوس کیا اس کو اپنے

افسانوں، ناولوں، اور ناولٹ میں اس وقت کے واقعات وحادثات کے ساتھ رونما کیا۔ اپنے دونوں ناولوں میں جیلانی بانو نے حیدرآباد کی معاشرت کو رونما کیا ہے۔ حیدرآباد کی تہذیبی فضا کی پیش کش کے اعتبار سے ایوان غزل ان کا اہم ناول ہے یہ ناول جاگیردارانہ نظام کے زوال کی کہانی ہے۔ اس نظام میں حسن پرستی، شاعری، غزل و مئے کی محفل اور جام وساقی پر ہی زندگی چلتی تھی جس کی وجہ سے مظلوم و بے بس عوام پر ظلم وستم اور ان کا معاشی استحصال، سماجی نابرابری اور عورتوں کا جنسی استحصال اس معاشرے کی خاص پہچان تھا۔ اس نظام میں عورتیں بے زبان مخلوق کی حیثیت رکھتی تھیں انہیں بولنے یا لڑنے کی اجازت نہیں تھی انہیں محض جنسی عیاشی کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا۔ اس کی ایک مثال ایوانِ غزل سے دیکھئے:

''خوبصورت عورتاں تو اللہ میاں نے ہمارے دل بہلانے کو بنائے ہیں۔ مگر حضرت اللہ میاں نے عورت کو زبان اور ذہن دے کر اس کا آدھا حسن کھودیا ہے''۔ 3

ناول ایوانِ غزل میں جیلانی بانو نے حیدرآباد کے نوابوں کی اس صورت حال کو یہاں کی تہذیب کا زوال مانا ہے اس زوال کے ساتھ ساتھ نئی ابھرتی قوتوں اور قدروں کی عکاسی بھی اس ناول کے ذریعہ پیش کی گئی ہے۔ جیلانی بانو ملک کی تقسیم سے پہلے کی خوشگوار فضا کو بھی ناول کا موضوع بنایا جس میں انہوں نے ہندو مسلم اتحاد اور میل ومحبت کی ایک سچی تصویر کھینچی ہے۔ لیکن آزادی کے بعد پیدا ہونے والے سیاسی وسماجی صورتِ حال نے جو مشترکہ تہذیب کو ختم کردیا اس کا شدید غم مصنفہ کو رہا۔

غرض کہ ایوانِ غزل اور بارشِ سنگ جیلانی بانو کے جدیدیت اور ترقی پسندی کے تحت لکھے گئے قابل تعریف ناول رہے ان کے دیگر افسانوں میں بھی یہ اثرات سامنے آئے جن میں روشنی کے مینار، نروان، پرایا گھر، رات کے مسافر، روز کا قصہ، یہ کون ہنسا، نئی عورت اور ناولٹ نغمے کا سفر، جگنو اور ستارے وغیرہ قابل تعریف تخلیقات شامل ہیں۔

جیلانی بانو نے اپنے افسانوں میں متعدد موضوعات پر روشنی ڈالی ہے جس میں عورتوں کی آزادی کا غلط استعمال بھی شامل ہے ان کا افسانہ ''موم کی مریم'' ایسے ہی موضوع پر مبنی ہے۔اس افسانے کا مرکزی کردار ''قدیرا پنے خاندانی روایات سے بغاوت کر اپنے چچازاد بھائی اطہر سے شادی کر لیتی ہے جو ایک متوسط طبقہ کا بگڑا ہوا لڑکا ہے۔شراب پینا اس کا روز کا کام تھا۔اس کے باوجود بھی قدیر کی زبان پر کوئی گلہ وشکوہ نہیں آتا۔او راطہر کے بیمار پڑنے پر وہ پڑھانے کی نوکری کر لیتی ہے اور خود بیمار ہو جاتی ہے اور آخر میں ٹی۔بی ہونے کی وجہ سے اس دنیا سے چلی جاتی ہے اس کو اپنی زندگی میں اپنی اس بغاوت کے باعث اسے ہی مجرم ٹھہرایا گیا۔ اس کی ایک مثال دیکھئے:

''قدسیہ کے بگڑنے میں اس کا کوئی قصور نہیں ہے وہ بڑی بدنصیب لڑکی ہے میں سچ مچ بہت بڑا ہوں اور قدیر کو فریب دے کر بھی نقصان میں رہوں گا''۔4

مصنفہ نے اس افسانے میں غلط اور صحیح سوچ کو سامنے رکھا ہے کہ اگر قدیر خاندانی روایات کے تحت چل کر بغاوت کرتی تو اسے ایسی خطرناک صورت حال سے گزرنا نہیں پڑتا۔ جہاں اسے ٹھوکریں اور حادثات وحالات کی زد میں نہ آنا پڑتا۔غلط راستوں کو اپنانے کی وجہ سے اسے ٹھوکریں کھانی پڑی اور نہ ہی سماج اسے باغی ٹھہراتا اور نہ ہی قدم قدم پر یہ فریب کھاتی۔

جیلانی بانو نے اس افسانے میں عورتوں کی کسمپرسی اور مجبوری کی داستان کو افسانے کے مرکزی کردار قدیر کے حوالے سے بیان کی ہے۔

غرض کہ جیلانی بانو اپنی ایک الگ پہچان بنانے میں کامیاب رہیں ان کی شخصیت ایک منفرد شخصیت ہے۔وہ صرف آزادانہ رویہ کی پاسدار تھیں اس لئے ہی انہوں نے اپنے آس پاس کی زندگی کے مسائل کو ہی اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔وہ ترقی پسند خیالات وافکار کی حامی ہیں یہ ایک ایسی ادیبہ رہی جنہوں نے اپنی

ادبی زندگی کا آغاز یعنی اپنا تخلیقی سفر آزادی کے بعد شروع کیا۔ان کی کہانیاں اکثر ماہنامہ سویرا لاہور، افکار کراچی اور شاہراہ دہلی میں شائع ہوئیں،جن افسانوں نے ان کی ادب میں منفرد پہچان بنائی ان میں ''اسکوٹر والا''میں''نروان''ستی ساوتری، چوری کا مال، چابی گھومتی، آئینہ، بند دروازہ، پرایا گھر وغیرہ ہیں۔

جہاں جیلانی بانو نے اپنے افسانوں، ناولوں میں سیاسی وسماجی شعور اور حقیقت پسندانہ نقطہ نظر کی وضاحت کی وہی ادب کی دنیا کی ایک خاص شخصیت بانو قدسیہ نے بھی اپنی تخلیقی دنیا کو اپنے تجربوں اور گہرے مشاہدوں سے سجایا۔

جہاں انہوں نے افسانوں کے میدان میں مہارت حاصل کی وہی انہوں نے کئی اہم ناول لکھ کر اپنی قابلیت اور عظمت کو مسلم رکھا۔لیکن فکشن کی دنیا میں یہ بطور ناول نگار سامنے آئیں۔ان کے ناولوں میں ایسے جواہر ریزے سامنے آئے جو اردو ناول نگاری کے گراں قدر سرمایہ کہے جاسکتے ہیں۔ان کے ناول معاشرے کے پیچ وخم کو بڑی خوبصورتی کے ساتھ سامنے لاتے جو بڑی وسعت سے زندگی اور زمانے کے سیاق وسباق کے ساتھ نمودار ہوئے۔مصنفہ اپنی تخلیقات کے ذریعہ زندگی کے مدو جز کو وقت کے دائرے میں سمیٹنے میں بھی کامیاب رہیں۔

علاوہ ازیں انہوں نے اپنے ناولوں میں ہندوستانی معاشرے کی زہر آلودہ فضا اور ہندو مسلم منافرت کی بھی عکاسی کی ہے انہوں نے طبقاتی سماج میں دبے کچلے انسانوں کے دکھ درد اوران کے معاشی استحصال او رسیاسی زندگی کے پست وتاریک پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی۔

بانو قدسیہ نے تقسیم ملک اور ہجرت اور پاکستان کے نئے معاشرے کے مسائل وموضوعات کا احاطہ بھی بڑی خوبصورتی کے ساتھ پیش کیا۔

مصنفہ نے ماضی کے کٹے ہوئے حصے کو تخیئل کے ذریعہ واپس لاکر حال میں شامل کر دیا ہے۔انہوں

نے مشترکہ ہندو مسلم تہذیب کے نمونے بھی پیش کر کے فکشن میں ایک باب قائم کی۔ان کی شہرت اور مقبولیت ان کے ناول راجہ گدھ کے ذریعہ سامنے آئی اس ناول میں انہوں نے ایک مخصوص ماحول کی عکاسی کی ہے۔ یہ ناول ایک فکر انگیز اور قابل قدر ناول ہے۔ناول کی ابتدا ایک سوشیالوجی کی کلاس سے شروع ہوتی ہے جہاں پر مختلف النوع لڑکے اور لڑکیاں اپنا اپنا تعارف کراتے ہیں اور اپنے آپ کو منکشف کرتے ہیں۔ یہ تعارف وہ ناول کے مرکزی کردار پروفیسر سہیل سے کراتے ہیں جو آخر آخر ناول کے تصوراتی ڈھانچے میں ایک اہم رول ادا کرتے ہیں۔اور ہماری توجہ کا مرکز بھی بنتے ہیں۔اس میں عشق لا حاصل اور رزق حرام سے انسانوں میں جنم لینے والی دیوانگی اور اس دیوانگی سے انسانی کردار میں پڑنے والی دراڑوں اور ٹوٹ پھوٹ کی تفہیم آج کے ذہنی وعملی انتشار کے دور میں معنی رکھتی ہے۔اس ناول میں بانو قدسیہ نے پروفیسر سہیل کے ذریعہ جو نظریہ پیش کیا ہے وہ انسان کے پاس زندہ رہنے کے لیے کسی تھیوری یا مشن کا نظریہ ہے جس کے نہ ہونے پر تباہی اور بربادی کی صورت حال سامنے آتی ہے یہی نظریہ حیات اس ناول کا خاصہ ہے۔اس ناول کی ایک مثال دیکھئے جہاں اس بات کو صاف طور پر واضح کیا گیا ہے:

''پاگل پن ہمیشہ نا آسودہ آرزؤں سے پیدا ہوتا ہے سر، اور نا آسودہ آرزوئیں ان Taboos سے جنم لیتی ہیں جو ہر کلچر میں موجود رہتی ہیں جس کلچر میں ماموں زاد بہن سے شادی نہیں ہوسکتی وہاں ماموں زاد کے عشق لا حاصل سے دیوانگی پیدا ہوسکتی ہے''۔5

اس طرح بانو قدسیہ نے دیوانگی کے متعلق خیالات ظاہر کیئے ہیں کہ کس طرح جب زندگی میں دیوانگی پیدا ہوتی ہے۔اس کے پیدا ہونے کی کیا خاص وجہ ہوتی ہے۔اس کو بانو قدیر نے شاگردوں کے ذریعہ مختلف زاویوں سے سامنے رکھا ہے۔

''راجہ گدھ ناول کے علاوہ ان کا دوسرا ناول ''ایک دن'' ہے جس میں مصنفہ نے دو پیار کرنے والے

دلوں کی قربت کو پیش کیا ہے۔ دوسری طرف اس ناول میں سماجی برائیوں کی طرف بھی توجہ مرکوز کی گئی ہے جہاں سماج ایسے دور سے گزر رہا تھا جہاں پرانی قدریں دم توڑ رہی تھی انسان انسان کا دشمن بنا تھا۔خون کا رشتہ ختم ہو چکا تھامختلف سوچ سامنے تھی۔نئ اور پرانی قدروں کے بیچ پستا انسان پریشانیوں میں مبتلا تھا انہی پرانی اورنئ قدروں کی عکاسی بانو قدسیہ نے اپنے اس ناول ''ایک دن'' میں ظاہر کی ہے۔اس کے علاوہ انہوں نے ''شہر بے مثال'' کی تخلیق کی جو حقیقت پسندی کے رجحان کو سامنے لایا۔اس میں بانو قدسیہ نے ایک چھوٹے شہر کی گھٹی فضا سے لاہور جیسے ''بے مثال'' اور بڑے شہر کی رونقوں میں داخل ہونے والی غریب لڑکی کے احساسات وجذبات میں تبدیل زندگی کی کہانی کو پیش کیا ہے۔ان کا یہ ناول اپنے عہد کے منفی رویوں کی عکاسی کرتا ہے۔اس کے علاوہ ان دیگر ناول ''پروا بھی ایک کامیاب تخلیق بن کر سامنے آیا۔

بانو قدسیہ کے ناولوں کی ایک خاص خوبی اس میں استعمال کئے گئے تخلیقی تشبیہات کی موجودگی ہے۔جو ان کی نئے سوچ کی طرف اشارہ کرتی ہے۔

بانو قدسیہ جہاں ناول کی دنیا میں مشہور مقبول رہی وہیں انہوں نے افسانوی دنیا میں بھی اپنا مقام قائم رکھا ان کے افسانوی مجموعے اس طرح ہیں '' کچھ اور نہیں' جو 1976ء میں منظر عام پر آیا۔ان کا یہ افسانوی مجموعہ اپنی اہمیت کو واضح کرتا ہوا آگے بڑھا۔اس میں لکھے گئے افسانے اس طرح ہیں۔''توجہ کی طالب، ''بکری'' اور'' چرواہا''، ''ایک اور رایک''، کلو، اور مراجعت ہیں۔ان کا دوسرا افسانوی مجموعہ 1993 میں بازگشت'' کے نام سے منظر عام پر آیا جس میں انہوں نے دس افسانے شائع کئے جن میں 'مجازی خدا' باپ پرست، دانت کا دستہ، کاغذی ہے پیرہن، بازگشت، فقیر، چابی اور'' فریدہ'' اور'' نیلوفر'' افسانے اپنی پوری اہمیت کے ساتھ عوام کی توجہ کا مرکز بنیں۔

بانو قدسیہ نے افسانوی دنیا میں متعدد افسانے دیئے اس کے علاوہ انہوں نے دو کامیاب ناول اور ناولٹ بھی لکھے ان کا ایک مجموعہ چہار چمن کے نام سے شائع ہوا۔انہوں نے اسٹیج، ریڈیو اور ٹی وی کے لیے

بھی بہت سے ڈرامے لکھے جو کتابی شکل میں منظر عام پر آچکے ہیں ان میں' آدھی رات، دوسرا قدم، سورج مکھی، اور'' فٹ پاتھ کی گھاس'' وغیرہ ہیں۔

ان کے دیگر افسانوی مجموعہ میں دوسر''ا دروازہ'' 1999 ، میں جس میں اکیس افسانے پیش کیے گئے، اس کے علاوہ'' آتش زیر پا، 2000 ء اور امر بیل 2002، سامان وجود 2002 اور نا قابلِ ذکر، 2002، اور دست بستہ 2003، میں منظر عام پر آیا۔

بانو قدسیہ نے ان تمام تخلیقات میں اپنے ترقی پسند اور جدیدیت کے اثرات کو ظاہر کیا۔ بانو قدسیہ کو ان کی بہترین افسانہ نگاری کے تحت گریجویٹ ایوارڈ کے سلسلے میں انہیں 86-88-1990 کی بہترین ڈرامہ نگار ایوارڈ اور 1986 میں کی بہترین ڈرامہ نگار انہیں کا اعزاز بھی حاصل ہوا۔

غرض کہ فکشن کے میدان میں اپنی نئی سوچ کہ ساتھ داخل ہونے والی یہ اردو ادب کی بہترین فکشن نگار بن کر سامنے آئیں۔ جہاں بانو قدسیہ پر ترقی پسند اور جدیدیت کے اثرات سامنے آئے وہی جمیلہ ہاشمی بھی اردو فکشن کی مقبول و مشہور ادیبہ کے طور پر سامنے آئیں۔ ان کا شمار مشہور معروف افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ یہ دور حاضرہ کی ایک ایسی معروف ادیبہ ہیں جن کے یہاں شاعرانہ اسلوب کی تیز رفتاری پائی جاتی ہے۔ انہوں نے نہ صرف افسانے لکھے بلکہ ناول اور ناولٹ جیسی جدید صنف پر بھی تبع آزمائی کی۔

انہوں نے اردو فکشن میں اپنا مشہور ناول'' تلاش بہاراں''، تخلیق کر ایک ایسے موضوع پر قلم اٹھایا جس کو پڑھ کر بہ خوبی محسوس کیا جا سکتا ہے کہ جمیلہ ہاشمی انسانی دوستی کو کس قدر بڑھاوا دینا چاہتی ہیں۔ ادیبہ اس بات کی قائل نہیں کہ انسانی رشتوں کے بیچ رنگ، ذاتی بھید بھاؤ کوئی معنی نہیں رکھتا۔ بلکہ ان کے نزدیک انسان کا انسان ہونا ہی اہم پہلو ہے۔ ناول'' تلاش بہاراں'' پر انہیں'' آدم جی'' ادبی ایوارڈ بھی دیا جا چکا ہے۔ '' تلاش بہاراں'' ناول کا مرکزی کردار'' کنول کماری ٹھاکر ہے جو عشق کے جذبہ سے شرابور ہے۔ وہ ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو زندگی کے پہلوؤں کو روشن کرنے کے لیے اندھیروں سے ٹکراتی ہے اور ان کا مقابلہ بھی

کرتی ہے لیکن وہ اس طرح کے رویہ سے نہ تو کسی کی محبوبہ بن پاتی ہے اور نہ ہی بیوی اور ماں وہ صرف ایک آدرش بن کر رہ جاتی ہے۔ اس کی مثال دیکھئے جہاں اس کا محبوب جو اسے بے پناہ محبت کرتا ہے وہ کہتا ہے کہ:

''تم تیز دھاری تلوار کی دھار ہو کبھی ایسا وقت بھی آئے گا جب تم بلند و بانگ مقاصد کے باوجود مجھے یاد کروگی، تب میں بلند نہ ہونے کے باوجود تمہاری پہنچ سے دور رہوں گا''۔ 6

یہ ناول ہندوستانی عورت کی مظلومیت کی تصویر کو پیش کرتا ہے اور اس عورت کے آزادانہ خیالات کو سامنے لاتا ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے اپنے عہد کے ایسے مسائل پر روشنی ڈالی ہے جو انہوں نے اپنے عہد میں محسوس کی۔ اس کے علاوہ جمیلہ ہاشمی نے اپنا دوسرا ناول آتش رفتہ عوام کے سامنے پیش کیا جو ایک نفسیاتی ناول ہے اس میں فن کارہ نے پنجاب کی معاشرتی زندگی کو پیش کر کے وہاں کے عوامی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ اس ناول کی مقبولیت اور شہرت ناول میں پیش کئے گئے قصہ کی سادگی اور روانی میں چھپی ہے۔ انہوں نے پنجاب کے کلچر کو حقیقی شکل میں پیش کرنے کی زوردار کوشش کی ہے جو ایک کامیاب کوشش کہی جاسکتی ہے۔ فن کارہ کا یہ ناول ان کے فنی تجربات ومشاہدات اور تخلیقی ذہانت کی طرف اشارہ کرتا ہے اور ان کی فنی صلاحیتوں کو سامنے لاتا ہے۔ اس ناول کی مرکزی کردار ''دلدار سنگھ کی دادی کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ جو ''کرتار کور'' کے نام سے جانا گیا۔ علاوہ ازیں جہاں انہوں نے ناول میں اپنی فنی خوبیوں کو ظاہر کیا وہی انہوں نے ناولٹ پر بھی قلم اٹھایا۔ ان کا ناولٹ ''چہرہ بہ چہرہ روبہ رو'' 1977 میں لکھا گیا۔ اس ناولٹ کی کہانی ایرانی شاعرہ قرۃ العین حیدر طاہرہ کی حیات سے وابستہ ہے۔ اس ناولٹ کا موضوع مذہبی فتنے پر مبنی ہے۔ علاوہ ازیں ان کے یہاں فلسفانہ گہرائی پائی جاتی ہے جو ان کے ناول ''دشت سوس'' میں دیکھی جاسکتی ہے جس میں حسین ابن منصور کے تاریخی قصہ کو موضوع بنایا گیا ہے۔

غرض کہ جمیلہ ہاشمی فکشن نگاری کی وہ اہم شخصیت ہیں جن کی پہچان اردو افسانے اور ناول ، ناولٹ کے ذریعہ سامنے آتی ہے۔

انہوں نے زیادہ تر ناولٹ پر توجہ دی۔ انہوں نے مختصر افسانے لکھ کر اردو ادب میں ایک خاص مقام حاصل کیا۔ ان کے افسانوں میں ''اپنا اپنا جنم 973 '' زہر کا رنگ، لہو کا رنگ، شب کا رنگ وغیرہ ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے سیاسی شعور کی ترجمانی ہم ان کے دو افسانوں ''لہو رنگ'' اور ''شب و رنگ'' میں دیکھ سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ انہوں نے ''10 مربیل افسانہ لکھ کر کافی مقبولیت حاصل کی۔ لہٰذا جمیلہ ہاشمی ایسی فکشن نگار ادیبہ ہیں جنہوں نے اپنے فن کو پختگی بخشی اور اردو ادب کو ان کی اس پختگی سے فروغ حاصل ہوا۔ انہوں نے دیہی زندگی کو پوری حقیقت کے ساتھ پیش کیا اور شہرت دوعام حاصل کی۔ انہوں نے جس طرح پنجاب کے گاؤں کی زندگی کو اس کی حقیقتوں کے ساتھ ان کے رسم و ماحول کو پیش کیا ہے وہ ایک مثال ہے جو ان کی فنی بصیرت کو سامنے لاتا ہے۔

ان کے مشہور و مقبول افسانوں میں ''اپنا اپنا جہنم 1973 میں منظر عام پر آیا جس میں تین افسانے پیش کئے گئے۔ غرض کہ جمیلہ ہاشمی اردو فکشن نگاری کی وہ کامیاب فن کار رہیں جنہوں نے بڑی صاف گوئی سے اپنے معاشرے اور ماحول کی عکاسی کی۔ جس کی بہترین مثالیں ان کے ناولوں، ناولٹ اور افسانوں میں دیکھی جاسکتی ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے اپنی فنی تجربوں کے ذریعہ اردو ادب کی دنیا کو چمکایا۔ ان کی کوشش ہمیشہ انسانی دوستی کو بڑھاوا دینے کی رہی۔

علاوہ ازیں اردو فکشن کی عظیم شخصیت قرۃ العین حیدر اپنی تیز تجربوں اور گہرے مشاہدوں کے ساتھ اردو ادب کے افق پر بڑی کامیابی کے ساتھ سامنے آئیں۔ انہوں نے ہندوستاں تہذیبی دھاروں کو مربوط تسلسل کے خطہ تحریر میں لانے کی بہترین کوشش کی۔ انہوں نے ہندوستانی معاشرے کی بدلتی ہوئی صورت حال کو بڑی فنی خوبیوں کے ساتھ اپنی تخلیقات میں پیش کر کے ہند آریائی تہذیب سے لے کر جاگیردارانہ نظام

کی تہذیب اور آزادی کے بعد درپیش مسائل کی ترجمانی ادبی نقطہ نظر کے تحت کی۔ اپنے عہد کی اس طرح ترجمانی ان کے فن کی بلندیوں کی ایک مثال ہے۔ وہ اردو ادب کی ایک عظیم معمار رہیں۔ انہوں نے اپنے سے پیشتر روایات سے انحراف کیا۔ یہ ایسی فن کارہ ہیں جنہوں نے نئی سوچ اور نئی راہوں سے اور نئی تکنک سے ادب کو فیض پہنچایا۔ انہوں نے تہذیب وثقافت تاریخ وسیاست اور فنون لطیفہ کی گہرائیوں کی وسعتوں کو سمیٹ کر اردو فکشن کی تعمیر نو کی۔ ان کے تمام موضوعات جدیدیت اور ترقی پسندی کو سامنے لاتے ہیں۔ وہ اپنے ہم عصروں سے اپنا الگ مقام بنانے میں کامیاب رہیں۔

تخلیقی ذہانت انہیں ورثہ میں ملی۔ ان کے والد سجاد حیدر یلدرم ایک بڑے افسانہ نگار تھے والدہ بھی حیدر سجاد ایک افسانہ نگار تھیں لہٰذا قرۃ العین حیدر کو تخلیقی ذہانت ورثہ میں پا کر فکشن کی دنیا میں ایک مشہور مقبول اور منفرد فکشن نگار بنیں۔ انہیں بچپن سے ہی کہانی لکھنے کا شوق تھا جب یہ چھ سال کی تھیں تب انہوں نے ''چوہیاں بی'' کے موضوع سے ایک کہانی لکھی۔ اس کے بعد ان کا قلم لگا تار جنبش کرتا رہا اور ایک کے بعد ایک تخلیقات ان کے تیز تجربوں اور گہرے مشاہدہ کے ساتھ ہندوستان کے ڈھائی ہزار رسالہ تہذیب کے پس منظر میں انہوں نے ناول وافسانے لکھے ساتھ سامنے آتی رہی ہندوستانی تہذیب خاص کر اودھ کی تہذیب کے مٹتے اور مسمار ہوتے ہوئے منظر نامے کو انہوں نے پیش کر کے تقسیم ملک سے ہوئے نقصان کی طرف توجہ مرکوز کی۔ اودھ کی تہذیب میں قرۃ العین حیدر نے زندگی کو بڑے سکون کے ساتھ بسر کیا لہٰذا اس تہذیب کے ختم ہوتے ہوئے معیار کو دیکھ کر انہیں کافی افسوس ہوا۔ اور انہوں نے اس ضمن میں اپنے ناولوں اور افسانوں اور ناولٹوں میں اس تہذیب کی داستان کو بڑے المیہ کے ساتھ پیش کیا۔ اور اسی کے ساتھ تقسیم ملک کے المیہ پر بھی انہوں قلم اٹھایا۔ ان دونوں المیوں کی کہانی کو پیش کرتے ہوئے ان کے ناول'' آگ کا دریا، میرے بھی صنم خانے، گردش رنگ چمن،'' سفینۂ غم اور آگ کا دریا'' آخری شب کے ہم سفر،'' سیتاہرن، چائے کی باغ، دلربا، اور اگلے جنم موہے بٹیہ نہ کیجیو ایک نئی جہت نئی تکنک کے ساتھ معرض وجود میں آتے۔ فن کارہ اپنی تمام

تخلیقات میں تہذیبی جڑوں کو تلاش کرتی ہیں اور موجودہ تہذیب جو ان جڑوں سے کٹ چکی ہے ان پر ایک انتقادی نظر ڈالتی ہیں۔تہذیب کو انہوں نے ماضی کی یادوں میں برقرار رکھتے ہوئے حال میں پیش کرنے کی کامیاب بلکہ فن کارانہ کوشش کی۔انہوں نے جن موضوعات پر قلم اٹھایا وہ اس طرح ہیں ’’ہجرت، بے وطنی کا احساس، سرحد کے دونوں طرف انسانوں کی ذہنی کشمکش، اونچی سوسائٹی کا تہذیبی و اخلاقی زوال، سیاسی وسماجی افکار کا کھوکھلا پن، طبقاتی تفریق کے مسائل، ایک زندگی کی خواہش، رومانیت سے گریز، وقت کا جبر، رنگ ونسل اور مذہب وقومیت کا احساس وغیرہ شامل ہیں اور ان تمام موضوعات کی روشنی میں فکشن کی دنیا کو اپنے تیز تجربوں اور گہرے مشاہدے سے روشن کیا۔

تقسیم ملک کے سانحہ پر انہوں نے ’’میرے بھی صنم خانے‘‘ کی تخلیق کی۔جس میں تقسیم ملک کا المیہ بڑے احساس کے ساتھ سامنے آتا ہے اس کی ایک مثال دیکھئے:

’’صدیاں نکل جائیں گی جگ بیت جائیں گے ہم لوگ ایک دوسرے کے لیے ہمیشہ کے واسطے اجنبی بن کر رہ جائیں گے۔

جنم جنم کے لیے ایک دوسرے کو شبہ اور نفرت کی نظر سے دیکھیں گے۔
ارے تم نے فوجیں سرکاری محکمہ تو پیس مشین گنیں، ہتھیار تو تقسیم کر لیے
لیکن اس مشترکہ تمدن اس ہماری موسیقی، ہمارے ادب، ہمارے آرٹ
کا کیا ہوگا۔کیا اب تم یہ کہو گے کہ یہ ہندو موسیقی ہے یہ مسلم موسیقی ہے۔
یہ خالص ڈومنیں آرٹ ہے یہ صرف اس ملک کا فن ہے‘‘۔7

غرض کہ اس سانحہ کی روداد انہوں نے تمام تخلیقات میں کی ہے۔’’میرے بھی صنم خانے کے علاوہ‘‘ آخری شب کے ہم سفر‘‘ میں انہوں نے اینگلو بنگال تہذیب کے اثرات کو دور جدید کی شکل میں پیش کیا۔ان کے اس ناول پر اپنے خیالات ظاہر کرتے ہوئے تنقید نگار شمیم احمد یوں رقم طراز ہیں:

> ''فنی طور پر'' آخر شب کے ہم سفر'' یقیناً آگ کا دریا سے بہتر ناول ہے۔قرۃ العین حیدر کو انسانی نفسیات کے پس پردہ محرکات کو نمایاں کرنے کی ایک ایسی بے پناہ تخلیقی قوت حاصل ہے جس کی بنا پر وہ طویل زمانوں تہذیبی رنگارنگی اور فرد کی اندرونی کشمکش کو ایک اکائی میں پرو دیتی ہیں تو دوسری طرف وہ اپنے کرداروں کے اجتماعی المیوں اور طربیوں کو انسانی سفر کے تناظر میں ان کی ازلی اور ابدی تقدیر بنا دیتی ہیں۔جس کی ڈور سلجھانا فرد کے بس کی بات نہیں''۔8

'' آخری شب کے ہم سفر کے علاوہ ان کا سفینۂ غم دل ناول اور کار جہاں دراز ہے اور آگ کا دریا بھی اپنی پوری دلچسپی کے ساتھ عوام میں مقبول ہے۔

ان کے فن کی خاص خوبی تاریخی شعور کو پیش کرنا رہی یہ تاریخی شعور قرۃ العین حیدر کے یہاں اس حد تک موجود ہے کہ اس کے بغیر ان کے یہاں بات آگے نہیں بڑھتی بلکہ تاریخ کو ہی پیش کرنے کے لیے انہوں نے قلم کو جنبش دی۔تاریخ کو پیش کرنے کا ان کا اپنا ایک الگ ہی اسٹائل ہے وہ اپنی تخلیقات میں کوئی واقعہ یا حادثات پیش نہیں کرتی بلکہ اپنے کرداروں کی زبانی اس تاریخ کو پیش کر دیتی ہیں جہاں قارئین ہزاروں سالہ تہذیب و تاریخ سے روشناس ہوتے ہیں تاریخی عوامل کی اس طرح پیش کش میں وہ مہارت رکھتی ہیں وہ ماضی میں جنم لیتی ہیں اور حال میں اس کی پرتو کھولتی چلی جاتی ہیں۔یہ فن کارہ کے بہترین فن کی نشاندہی ہے۔ان کے دیگر ناول اس طرح ہیں گردش رنگ چمن اور چاندنی بیگم ہے جو عوام کی توجہ اپنی طرف کھینچی ہے۔ان افسانوی مجموعہ میں ''ستاروں سے آگے 1947 ''شیشے کے گھر'' 1954 ''پت جھڑ کی آواز 1967 او ر ''روشنی کی رفتار 1982 اور '' جگنو کی دنیا 1990 میں عوام کی دلچسپی کا باعث بنیں۔علاوہ ازیں انہوں نے چار ناولٹ بھی لکھیں جن میں ''دلربا، ستیاہرن، چائے کے باغ اور اگلے جنم موہے بٹیہ نہ کیجیو'' وغیرہ شائع

ہوئے۔

ناول ''دلربا میں قرۃ العین حیدر نے اودھ کی جاگیردارانہ تہذیب کی مٹتی اور مسمار ہوتی ہوئی قدروں کی عکاسی کی ہے۔جس میں انہوں نے اودھ کے شرفاء خاندانوں کی تباہ حالی کو بڑے المیہ کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''ستیاہرن میں قرۃ العین حیدر نے تقسیم ملک کے قبل اور بعد کے معاشرتی اور سماجی حالات اور اس سے پیدا شدہ ہجرت اور نقل مکانی کے مسائل اور بنیادی طور پر عورت کی محرومی اور ناکامی کا المیہ پیش کیا ہے۔ان کا تیسرا ناولٹ ''چائے کے باغ'' بھی تقسیم سے پیدا ہونے مسائل اور نئے ابھرتے دولت مند طبقے کی عکاسی کرتا ہے۔ چائے کے باغ میں انہوں نے اعلیٰ طبقوں کی زندگی کے کھوکھلی زندگی کو پیش کیا ہے اس کے بعد ان کا ناولٹ اگلے جنم موہے بٹیانہ کیجیؤ ہے جو دولڑکیوں کی دکھ بھری داستان کو پیش کرتا ہے۔اس ناول میں مروسماج کے ہاتھوں عورت کے استعمال کو پیش کیا گیا ہے۔

اس ناول میں مصنفہ نے سماج کے نچلی طبقے کے کرداروں کو مرکزی حیثیت سے پیش کیا ہے جس میں عورت کی محرومی اور زندگی میں مختلف سطح پر پریشانیوں کا بیان بڑے موثر انداز میں کیا گیا ہے   ناولٹ کے مرکزی کردار رشک قمر اپنے حالات آغا فرہاد کے سامنے اس طرح بیان کرتی ہے:

> ''ہم لوگ گاؤں گاؤں گھومتے تھے۔ خالہ نے کہا، جوتیاں چٹخاتے چٹخاتے تھک گئے۔اب شہر واپس چلو یہاں کسی نے بتالایا کہ آپ کے شاگرد پیشے میں کرائے کے لیے کوٹھری خالی ہے۔ یہاں آگئے، گانا بجانا البتہ چھوڑ دیا۔ یہاں اس کی گنجائش نہیں، گھر گھر ریڈیو بج رہا ہے، خالو اپنا پُرانا کام کرنے لگے نائی کا، سارے محلے کی حجامت بناتے ہیں، اس میں کون لمبے چوڑے راز کی باتا ہے''۔9

غرض کہ ان کے چاروں ناولٹ برصغیر کے سماجی اور معاشرتی حالات کی داستان کو بڑے المیہ کے ساتھ پیش کرتے ہیں صرف ناولٹ میں ہی بلکہ اپنی پوری تخلیقات میں برصغیر کے ان حالات وحادثات کی نشاندہی کرتے ہوئے اس کے سماجی، معاشرتی اور تاریخی مسائل کی اور خاص کرعورت صورت کوانہوں نے پیش کیا ہے۔

قرۃ العین حیدر ایسی پہلی فن کارہ تھیں جنہوں نے اپنے سے پیشتر روایات سے انحراف کیا۔ اور فکشن کو نئی سوچ نئی راہوں اور نئی تکنک سے ہموار کیا۔ انہوں نے تہذیب وثقافت، تاریخ وسیاست اور فنون لطیفہ کی تہہ درتہہ وسعتوں کو سمیٹ کر اردو فکشن کی تعمیرنو کی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات میں جوموضوعات سامنے آئے وہ جدیدیت اور ترقی پسندی کو سامنے لائے۔ یہ اپنے ہم عصروں سے مختلف پہچان بنانے میں بھی کامیاب رہیں۔ کیونکہ انہوں نے جو اپنی تخلیقات میں زبان وبیان پیش کیا ہے وہ مختلف نوعیت کا حامل ہے اور اپنے اس مختلف زبان وبیان کی وجہ سے اردو ادب میں وہ صف اول پر رہیں اور اپنے ہم عصروں میں سب سے آگے رہیں۔ جہاں انہوں نے ہندوستان کی ہزار سالہ تاریخ وتہذیب کو پیش کیا وہی انہوں نے جدید انسان کی مختلف حیثیتوں کے زیر اثر عصری حقائق زندگی کی ترجمانی میں بھی وہ کامیاب رہیں۔ قرۃ العین حیدر نے اپنی تحریروں کے ذریعہ حقیقی زندگی کے کچھ نئے زاویے اور نئی جہتوں کو اپنے اظہار بیان کے ذریعہ پیش کئے ہیں جس میں وہ قاری کو بھی اپنے ساتھ شامل کر لیتی ہیں۔ ان کے پلاٹ پوری تاثر کے ساتھ چھوٹی سے چھوٹی تفصیل کو بھی اپنے اندر سمیٹ لیتے ہیں۔ ان کے کردار وقت کی گرفت میں جکڑے ہوئے نظر آتے ہیں قرۃ العین حیدر کے یہاں ''وقت'' کا شعور ایک اہم پہلو بن کر سامنے آتا ہے اس کے علاوہ وہ منظر نگاری میں بھی اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ ان کے ناولوں میں منظر نگاری کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ کیونکہ وہ منظر نگاری کے ذریعہ ہی ماحول، کردار کی سوچ، پارٹی اور سفر کے منظر کو بھی پیش کرتی ہیں۔ ان کی منظر نگاری سے تاریخی بازیافت بھی سامنے آجاتی ہے۔ جہاں وہ بیان کا سہارا نہیں لیتی بلکہ منظر کو پیش کر کے اس کی بازیافت مخصوص تہذیب کی یادوں

میں پیش کر دیتی ہیں۔

قرۃ العین حیدر نے جہاں ناول، ناولٹ، افسانہ لکھ کر فکشن میں ایک خاص مقام بنایا وہی انہوں نے کئی رپورتاژ بھی اردو ادب میں داخل کیے جن میں ''ستمبر کا چاند، کوہ دوماند، گل گشت، حفر سوچتا ہے وغیرہ شامل ہیں۔لیکن ان سب کے علاوہ ان کا ناول'' آگ کا دریا'' بڑی ہنگامہ خیزی کے ساتھ کامیاب ناول رہا۔جس میں انہوں نے اپنے تاریخی شعور وتہذیب کو بڑی فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کیا۔جو ایک مثال ہے یہ ناول اپنی فنی خوبیوں اور تیز تجربوں، گہرے مشاہدوں اور مختلف زبان و بیان کے ساتھ اردو فکشن کی دنیا میں داخل ہوا اور صف اول پر اپنا مقام بڑی کامیابی کے ساتھ بنا کر اپنی عظمت کو سامنے لایا۔قرۃ العین حیدر عظیم فن کار رہیں جنہیں زندگی کے آخری وقت تک تقسیم ملک کے المیہ نے متاثر رکھا۔انہوں نے اپنی فنی خوبیوں کے باعث بڑے بڑے اعزاز حاصل کیے جن میں ہندوستان کا سب سے بڑا اعزاز'' گیان پیٹھ ایوارڈ ہے جو 1990ء میں دیا گیا۔اس کے علاوہ 140ء میں ان کے افسانوی مجموعہ'' پت جھڑ کی آواز'' پر ساہتیہ اکادمی ایوارڈ، اور سوویت لینڈ نہرو ایوارڈ 1949ء میں شامل ہیں،اس کے علاوہ اور پدم شری اور غالب ایوارڈ سے بھی نوازہ گیا۔

غرض کہ قرۃ العین حیدر جدید فکشن کی ایسی عظیم معمار رہیں۔جنہوں نے تہذیب، ثقافت، تاریخ، سیاست اور فنون لطیفہ کی تہہ در تہہ وسعتوں کو سمیت کر اردو فکشن کی تعمیر نو کی۔اورنئ جہتوں اورنئ تکنیکی شعور سے اردو ادب کو روشناس کیا۔

خواتین فکشن نگاروں نے جدید اور ترقی پسند نظریات کے تحت آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کے ہندوستانی معاشرے کی تہذیب وثقافت اور سیاسی وسماجی صورت حال کو اپنی فنی خوبیوں اور نظریات کے تحت موضوع خاص بنایا۔جس میں انہوں نے تقسیم ہند سے قبل اور تقسیم ہند کے بعد کی صورت حال اور تہذیبی تبدیلی کو سامنے رکھا۔ان خواتین فکشن نگاروں نے اپنے اردگرد کی دنیا کے مسائل اور تہذیب

وثقافت کی ٹوٹتی بکھرتی قدروں کو جاگیردارانہ نظام کے مسمار ہونے کے پیش منظر میں اپنی تخلیقات پیش کیا۔ جس وقت ترقی پسند تحریک اپنے آخری مرحلہ سے گزر رہی تھی اسی وقت جدیدیت کا آغاز ہوا یہ آغاز ترقی پسند تحریک کے ردعمل کی شکل میں ظاہر ہوا۔ اس جدیدیت کی بنیاد نئے فکر کی تعمیر اور پرانے کی تخریب تھا۔ جس کو نہ صرف مرد فن کاروں نے محسوس کیا اور اپنی تخلیقات میں پیش کیا بلکہ اسے خواتین فکشن نگاروں نے بھی بڑی شدت کے ساتھ محسوس کر اپنی تخلیقات میں موضوع خاص بنایا۔ ان خواتین فکشن نگاروں پر ترقی پسندی اور جدیدیت کے اثرات صاف طور پر ظاہر ہوئے۔ لہٰذا ان فن کاروں نے تاریخی عوامل کو اپنی تخلیق میں پیش کیا تو کچھ نے فکشن نگاروں نے دیہات سے جڑے ہوئے مسائل کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی۔ تو کچھ نے شہری زندگی کی الجھنوں اور پیچیدگیوں سے اپنا رشتہ جوڑا۔ اور اپنے عہد و معاشرے کی فضا کو اخذ کر اسے عوام کی توجہ کا مرکز بنایا۔ تاکہ عوام ان تمام مسائل اور نئے فکر و خیالات سے واقف ہو سکیں اور ترقی کے ساتھ ساتھ پرانی قدروں سے ہٹ کر نئی قدروں کو اپنائے اور مثبت ذہنیت کے ساتھ آگے بڑھیں۔ اور کھوکھلی روایتوں اور قدروں سے دور ایک نئی دنیا ایک نیا ماحول آباد کرے۔ ان تمام فکر و عمل کے ساتھ یہ خواتین فکشن نگار اپنی بڑی فنی بصیرتوں کے ساتھ سامنے آئیں اور ایک نئی فکر اور نئی سوچ کو اپنے قلم کے زور سے سامنے رکھا۔ اور ترقی پسندی اور جدیدیت کے زیر اثر وہ اپنی تحریروں میں مرد فکشن نگاروں سے آگے اپنی فنی خوبیوں کو اجاگر کرتی رہیں۔ کیونکہ اس طرح کے مسائل جو ہندوستانی فضا میں داخل ہو چکے تھے انہیں بڑی شدت کے ساتھ محسوس کرتے ہوئے آگے بڑھتے ہوئے اپنی نگارشات سے لوگوں کے دلوں کو منور و محظوظ کیا ہر ادیب و فن کار ایک مخصوص عہد کی پیداوار ہوتا ہے چاہے وہ مرد فن کار ہو یا خواتین فن کار وہ اپنے عہد کے حالات و مسائل پر پینی نظر رکھتا ہے اور اس عہد کے تہذیب وثقافت، سیاسی وسماجی صورت حال اور بدلتی ہوئی عصری زندگی کی قدروں کو پیش کرتا ہے اور اسے پوری کوشش کے ساتھ کامیاب تحریر کے ساتھ سامنے لاتا ہے لہٰذا اردو ادب کی دنیا میں خواتین فکشن نگاروں نے بھی نام روشن کئے اور اس طرح

کے ہندوستانی معاشرے کی فضا میں پھیلے مسائل کو دور کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ اور اس کوشش میں انہوں نے ترقی پسندی اور جدیدیت کے اثرات کو اپنی تخلیقات میں ثبت کر کامیابی کی منزلیں طے کیں۔

حواشی

کتاب	مصنف	صفحہ	پبلیکیشنز	سن اشاعت
1۔اردو میں ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دورحاضرہ تک)	ڈاکٹر سید جاوید اختر	۹۳	کاک آفسیٹ پرنٹرس دہلی	۲۰۰۲
2۔اردو میں ناول نگار خواتین (ترقی پسند تحریک سے دورحاضرہ تک)''ڈاکٹر محمد احسن فاروقی''	ڈاکٹر سید جاوید اختر	۹۳	کاک آفسیٹ پرنٹرس دہلی	۲۰۰۲
3۔''ایوانِ غزل	جیلانی بانو	۱۲۰	نادستان، جامعہ نگر	۱۹۷۶
4۔''موم کی مریم''	جیلانی بانو	۹۸	نادستان، جامعہ نگر نئی دہلی	۱۹۷۶
5۔''راجا گدھ''	بانو قدسیہ	۱۱۶	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	۱۹۷۶
6۔تلاشِ بہادری	جمیلہ ہاشمی	۳۹	اردو اکیڈ،سندھی کراچی	۱۹۴۱
7۔''میرے بھی صنم خانے''	قرۃ العین حیدر	۷۲	مکتبہ جدید لاہور	۱۹۴۹
8۔''آخری شب کے ہم سفر''	قرۃ العین حیدر	۱۱۲	ایجوکیشنل بک ہاؤس	۱۹۸۴
9۔''میرے بھی صنم خانے''	قرۃ العین حیدر	۴۵۶	ہندتاج آفسیٹ دہلی	۱۹۴۸

باب سوم

آزادی کے بعد فکشن نگار خواتین کے یہاں سماجی مسائل وموضوعات

(الف) : فرقہ واریت

(ب) : ہجرت

(ج) : تقسیم ہند

(د) : فکشن نگاری میں کردار کی اہمیت

(الف) فرقہ واریت:

آزادی کے بعد پیدا ہونے والے وفرقہ واریت نے فسادات کی آگ کو جنم دیا۔ ملک کی تقسیم کے باعث ہونے والی فرقہ واریت کے نتائج نے سرزمین ہندستان کو ہلا کر رکھ دیا۔ فرقہ واریت نے ہندوستان کو دو حصّوں میں بانٹ دیا۔ ایک ہندوستان تو دوسرا پاکستان کہلایا۔ اس بٹوارے نے ہندو مسلم فرقہ وارانہ فسادات کی ایسی دردناک صورت پیدا کی جس کو کبھی بھلایا نہیں جا سکتا۔ دونوں فرقوں میں ایک دوسرے کے لیے بے یقینی، عدم اعتماد، حسد کینہ اور نفرت کے جذبات پیدا ہونے لگے جو آگے چل کر دونوں فرقہ کے لوگوں میں تفریق تعصب کی نہ مٹنے والی بنیاد ڈال دی۔

ملک کیا تقسیم ہوا کہ لوگ ایک دوسرے کا دشمن بن گئے صدیوں سے چلی آ رہی بھائی چارے کی مثال پل میں ختم ہو گئی۔ ہندو مسلم ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے اس خوفناک حالات کو دیکھ کر فن کاروں نے اپنے قلم کو جنبش دی۔ ان لوگوں نے فرقہ وارانہ فسادات کی کہانیاں اپنی تحریروں میں پیش کر کے انسانی زندگی کے حادثات کی سچی تصویر پیش کی۔ جہاں اس فسادات کی کہانی مرد فن کاروں نے پیش کی وہیں اس فسادات کی دردناک صورت کو خواتین فکشن نگاروں نے بھی بڑی شدومد کے ساتھ پیش کر کے اپنی فنکارانہ حساسیت کو پیش کیا۔ خواتین فکشن نگاروں نے اس فرقہ واریت کی کہانیوں کو اپنی تخلیقات میں پیش کی ان میں قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، جیلانی بانو وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ خدیجہ مستور نے اپنے ناول ''آنگن'' میں فسادات اور بٹوارے کی شکل وصورت کو پیش کیا ہے انھوں نے اس فسادات سے پہلے ہندو مسلم اتحاد کو بھی ناول کا موضوع بنایا ہے اس کی ایک مثال دیکھئے جہاں فن کار نے بھائی چارے کے ساتھ فرقہ واریت کی سچّی تصویر اجاگر کی۔ مثلاً

''زمانے کی بات ہے وہ بھی زمانہ تھا جب ہندو اپنے گاؤں کے مسلمانوں پر آنچ دیکھتے تو سر دھڑ کی بازی لگا دیتے اور مسلمان ہندو کی عزّت بچانے کے لیے اپنی جان نچھاور کر دیتا۔ ایسا بھائی چارہ تھا کہ لگتا ایک ماں کے پیٹ سے پیدا ہوئے ہیں۔ پر اب کیا رہ گیا ہے۔ دونوں کے ہاتھوں میں ''خنجر'' آ گیا ہے۔'' [1]

دوسرے ناول ''زمین'' میں بھی ایسی ہی بھائی بھائی چارے کی مثالیں دیکھنے کو ملتی ہیں اس کے علاوہ ناول تلاشِ بہاراں میں جمیلہ ہاشمی نے آزادی کے بعد مسلمان اور سکھوں کے بیچ فرقہ وارانہ فسادات کی خوناک، دردناک تصویر پیش کی ہے: مثلاً اس ناول کے مکالمے اس کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔

''ایک قیامت تھی۔ آگ کے شعلے بارش کے باوجود بلند ہو رہے تھے لوگ بھاگ رہے تھے عورتیں چھتوں سے چھلانگیں لگا رہی تھیں۔ عورتیں ننگے سے ننگِ پیر بھاگ رہی تھیں۔ مرد روتے ہوئے آگ کے شعلوں میں دھکیلے جا رہے تھے۔ گولیاں چلنے کی آواز آتی۔ کواڑ دھڑ دھڑائے جاتے۔ دستی بم پھینکنے جا رہے تھے۔ بچوں کو چیختے اور چلاتے بچوں کو نیزے پر لٹکایا جا رہا تھا ان کو زندہ ہی آگ پر بھونا جا رہا تھا۔ تیل کے بڑے بڑے کھولتے کڑھاؤ تھے جن میں لڑکیوں کو برہنہ کر کے دھکّا دے دیا جاتا۔ عورتیں بال بکھرائے وحشت سے آنکھیں کھولے بھاگ رہی تھیں۔ نازک اندام سفید لڑکیاں ننگی پتھرائی ہوئی شکلوں سے برش بارش میں قطاروں میں کھڑی کر دی گئیں تھیں۔ مرد انھیں دیکھ کر ہنستے اور شراب سے مدہوش ہو کر جس کو جی چاہتا کھینچ لیتے۔

> ان لڑکیوں کے آنسوں کہاں تھے خدا کہاں تھا۔ بھگوان کہاں تھا؟ وہ مقدس نام کہاں تھے؟ جن کے سہارے انسان زندہ تھا۔ رحم دل حلیم پاکباز مرد کہاں تھے؟ اور یہ سب وحشیانہ ہنستے وحشیانہ قہقہے لگاتے چیختے چلّاتے کون تھے؟ کیا یہ پرانے زمانے کی روحیں تھیں جن کو ابلیس نے دفعتاً آزاد کر کے دنیا میں دھکیل دیا تھا۔ رام رام کرتے نعرے لگاتے جے جے کار ہجوم، تلواریں گھماتے، چیختے ہنستے بڑھ رہے تھے۔ انسان کی پناہ کے آسرے اور سہارے کہاں تھے۔'' 2

اس حادثے کی دوسری مثال اس ناول کا ضمنی کردار میرا بائی ہے جو اس فرقہ واریت کے گھنونے واقعات کو عوام کے سامنے لاتی ہیں جہاں ہیرا بائی کچھ ہوسٹل گرلس کو بچانے میں اپنی جان کی بازی لگا دیتی ہے یہ عورت بہادر ہوتے ہوئے بھی فسادیوں سے ان لڑکیوں کو نہیں بچا پاتی اور لڑکیاں فسادیوں کے ظلم کا شکار ہو جاتی ہیں اس کی دوسری مثال دیکھئے جہاں مسلم گرلس ہوسٹل جس کی حفاظت کنول کماری ٹھاکر رات رات کو جاگ کر کرتی ہے فسادیوں کے بم مارنے سے وہ زخمی ہو جاتی ہے اور اپنی آنکھوں کی روشنی کھو بیٹھتی ہے وہ آخر دم تک چلاتی رہتی ہے کہ انسانیت کو بچاؤ کوئی ان بچیوں کو بچاؤ لیکن اس کی فریاد سننے والا کوئی نہیں ہوتا۔ اس کی ایک مثال دیکھئے:

> ''یہاں کتنا اندھیرا ہے کچھ بھی تو دکھائی نہیں دیتا کیوں نیرا بچیاں تو ٹھیک ہیں عائشہ کو جا کر تسلّی دو۔ نویدہ بہت ڈرتی ہے۔ اس سے کہو گھبرائے نہیں جب تک میں زندہ ہوں کوئی ان کا بال بیکا نہیں کرسکتا۔ میری زندگی میں کوئی میری بچیوں کی طرف نگاہ اُٹھا کر دیکھنے کی ہمت نہیں کرسکتا۔ مجھ سے کہتے ہیں کہ مسلمان لڑکیوں کو ان کے حوالے

کر دوں۔ پاگل اتنا نہیں سمجھتے وہ میرا آدرش ہیں۔ وہ میرے دل کی
تمنائیں ہیں۔ وہ میرے اور باقی دنیا کے درمیان ایک پُل ہیں.....نیرا
یہ دھما کہ کیسا؟ نیرا جلدی سے بتّی لاؤ جلدی کرو نیرا۔‘‘[3]

جمیلہ ہاشمی نے فرقہ واریت کو پیش کر کے یہ ظاہر کیا ہے کہ کس طرح تقسیم کے باعث لوگوں نے اپنے ذہن میں فرقہ واریت کے پودے تو ہوا دی جس سے انسانیت شرم شار ہوگئی کنول کماری کا چلا کر کہنا ’’ارے کوئی انسانیت کو بچاؤ ارے ان بچیوں کو بچاؤ‘‘ یہ ثابت کرتا ہے کہ کس طرح آزادی کے بعد یہ وحشیانہ کھیل کھیلا گیا نہ کسی نے دوست دیکھا نہ پڑوسی سب وحشی بن گئے۔ اس طرح فرقہ واریت جو کہ ادیبوں اور فنکاروں نے بڑی فنّی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جہاں جیلانی بانو اور خدیجہ مستور نے اس واقعہ کی سچّی تصویر عوام کے سامنے پیش کی وہیں عصمت چغتائی نے بھی اس کی دردناک شکل کو سامنے لایا ہے انھوں نے اپنے خاص اسٹائل سے اس موضوعات و مسائل کو اتنا مؤثر بنا دیا ہے کہ ان کا احتجاجی روّیہ قاری کو اپنے میں سمو لیتا ہے۔عصمت چغتائی نے جہاں سماجی، اقتصادی اور طبقائی موضوعات پر قلم اُٹھایا وہی انھوں نے ملک کی تقسیم کے بعد رونما ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کے مسائل کو بھی بڑی فنّی چابک دستی کے ساتھ اپنے ناول ’’جڑیں‘‘ میں پیش کر کے اس فسادات کی حقیقت کو سامنے رکھا ہے۔انھوں نے اپنے ناول کے ذریعہ بتایا ہے کہ کس طرح اس فسادات سے مجبور خاندان اپنے گھر کو خیر باد کہہ کر پاکستان کی جانب ہجرت کر رہے تھے۔گھر چھوڑنے کا احساس تمام خاندان کو ہوتا ہے لیکن اس خاندان کی بوڑھی ماں کو اس کا احساس سب سے زیادہ تھا۔ وہ خاموش تھیں اور جانے کے لیے تیار نہیں تھیں لیکن فساد ملک میں کی فضا گرم ہوتی جا رہی تھی جہاں ہر انسان جلد از جلد دوسری جگہ پہنچ جانا چاہتا تھا۔اس کی ایک مثال ناول ’’جڑیں‘‘ سے دیکھئے:

’’سب کے چہرے فق تھے گھر میں کھانا بھی نہیں پکا تھا۔آج چھٹا روز
تھا بچّے اسکول چھوڑے گھروں میں بیٹھے اپنی اور سارے گھر والوں کی

> زندگی وبال کیے دے رہے تھے۔ وہی مارکٹائی دھول، دھّیا وہیں اور وہم اور قلابازیاں جیسے ۱۵ اگست آیا ہی نہ ہو۔ کمبختوں کو یہ بھی خیال نہیں کہ انگریز چلے گئے اور چلتے چلتے ایسا گہرا گھاؤ مار گئے جو برسوں رِسے گا۔ ہندوستان پر عمل جراحی کچھ ایسے لُنجے ہاتھوں اور گھٹسل نشروں سے ہوا ہے ۔خون کی ندیاں بہہ رہی ہیں کسی میں اتنی سکت نہیں کہ ٹانکا لگا سکے۔''4

اس مثال سے معلوم ہوتا ہے کہ کس طرح مسلمان اپنے اپنے گھروں میں بیٹھے تھے انھیں یہ احساس تھا کہ نہ جانے کب اُن پر آفت ٹوٹ پڑے۔اس حادثات کی دوسری مثال دیکھئے جہاں تقسیم کے بعد مسلمانوں کی پوزیشن خراب کردی گئیں تھی بقول عصمت چغتائی:

> ''چند روز سے شہر کی فضا ایسی غلیظہ ہو رہی تھی کہ شہر کے سارے مسلمان ایک طرح سے نظر بند بیٹھے تھے۔ گھروں میں تالے پڑے تھے اور پولیس کا پہرا تھا۔''5

علاوہ ازیں جہاں عصمت چغتائی نے فرقہ واریت کے موضوع کو پیش کیا وہیں قرۃالعین حیدر نے اپنی تمام تخلیقات میں اس سانحہ اور ملک کی تقسیم کے نتائج کو پیش کر کے عوام کے تئیں ایک مثال قائم کردی۔ انھوں نے اپنے ناولوں مثلاً ''میرے بھی صنم خانے، آگ کا دریا، چاندنی بیگم وغیرہ میں اس فسادات اور ملک کی تقسیم کے سانحہ کو پیش کیا ہے انھوں نے صدیوں سے ساتھ رہ رہے انسانوں کو فرقہ واریت کا شکار بنتے دیکھا تھا۔صدیوں سے چلی آرہی مشترکہ تہذیب کو انھوں نے اپنے ناولوں میں سمویا ہے اس فرقہ واریت نے انسانوں کو اپنا شکار بنایا اس کی مثال ہم ان کے ناول ''میرے بھی صنم خانے'' میں ناول کی کردار رخشندہ کی زبانی کہلایا ہے:

''یہ انجام ہے اُن سارے خوابوں کا جو ہم نے شفق کے سائے تلے اکٹھے دیکھے تھے۔ انھوں نے چاروں طرف نظر ڈالی۔ یہ گھاؤ، یہ تاریک کھائیاں، یہ دہشت ناک غار، یہ خون، یہ شعلے، ارے یہ کیا ہو گیا؟ یہ تم نے کیا کر دیا۔ دلوں کے درمیان جو یہ بے پناہ نفرت کی خلیج حائل ہو گئی۔ روحوں میں جو یہ زخم پیدا ہو گئے کیا یہ صدیوں تک بھی پُر کیے جاسکیں گے..... ہم ایک دوسرے کے لیے ہمیشہ کے واسطے اجنبی بن کر رہ جائیں گے۔ جنم جنم کے لیے ایک دائرے کو شعبہ اور نفرت کی نگاہوں سے دیکھیں گے۔ اب تم نے فوجیں، سرکاری حکمے، توپیں، مشین گنیں، ہتھیار تو ختم کر لیے لیکن ہمارے اس مشترکہ تمدن۔ اس ہماری موسیقی ہمارے ادب ہمارے آرٹ کا کیا ہوگا۔ تم یہ کہو گے کہ یہ ہندو موسیقی ہے یہ مسلم موسیقی ہے۔''[6]

ناول میرے بھی صنم خانے سے ہی دوسری مثال دیکھئے:

''ارے ہم تو آزادی کے دیوانے تھے ہم چاہتے تھے کہ ہماری جنتا کے رہن سہن کے ڈھنگ کا معیار اونچا ہو جائے۔ ہماری بڑی آرزو تھی کہ کوئی جاہل اور بھوکا نہ رہے اقتصادی اور طبقاتی کشمکش اور جہالت کی مجبوریوں سے ہم چھٹکارا پا جاتیں عوام جن کے پاس کچھ نہیں ہے جو خود کچھ نہیں ہیں اپنے دکھوں سے نجات حاصل کر سکیں، لیکن ان کے لائق طالب علموں نے فارغ التحصیل ہونے کے بعد شکوۂ اقبال اور نہرو کی سوانح عمری پڑھنے کی بجائے فلمی رسالے اور جاسوسی ناول خریدنے

شروع کر دیے۔ ہم نے آزادی کے لیے برطانوی فوج اور پولیس کی

گولیاں کھائیں اور جیلوں کی چکّیاں پیسیں اور آزادی ملتے ہی ہم نے

خون کے سمندر میں ایک دائرے کو دھکیل دیا۔''[7]

ان تمام مثالوں سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ طرح آزادی ملنے کے بعد تقسیم نے فرقہ واریت کا ایسا خوفناک سماج میں پیدا کر دیا تھا کہ جس سے لوگوں میں نفرت کی آگ پیدا ہو ملی انسانیت ریزہ ریزہ ہوگئی درندگی کا یہ کھلا کھیل کھیلا گیا اور بے گناہوں کے خون سے ہولی کھیلی گئی۔ اس طرح اسی حادثے نے اور فرقہ واریت نے ہندوستانی تاریخ کو شرم شار کر دیا۔

(ب) ہجرت

علاوہ ازیں فرقہ واریت کے اسی ماحول نے لوگوں کو ہجرت کرنے پر مجبور کر دیا۔ لوگوں میں غم وغصّہ اور خوف کے عناصر پیدا ہوئے لوگ ہجرت کرنے لگے، کیونکہ فرقہ وارانہ فسادات کی آندھی نے لوگوں کو ان کی پناہ گاہ سے اتنا دور کر دیا تھا کہ وہ ان کے لیے ایک خواب بن کر رہ گئی۔ اب اُن کے پاس صرف ایک ہی راستہ باقی تھا یا تو وہ یہاں رہ کر اپنے کو اس ظلم کا شکار ہونے دیں یا پھر ہجرت کر جائیں۔ یہی وجہ تھی کہ لوگ ہندوستان سے پاکستان اور پاکستان سے ہندوستان ہجرت کرنے لگے۔ ہجرت کا یہ سلسلہ ملک کے کونے کونے سے جاری رہا۔ کچھ مسلمان گھر چھوڑنا نہیں چاہتے لیکن وقت کی نزاکت کو دیکھتے ہوئے وہ ہجرت پر مجبور ہو گئے۔ کیونکہ لوگوں نے ایسا فسادات کیا کہ اس فساد میں مسلمانوں کو نظرِ آتش کیا گیا۔ انھیں عریاں کیا گیا اور اُن کا خون سمندر کے پانی کی مانند بہنے لگا۔ ایسے خوفناک منظر نے انسانیت کو تہہ و بالا کر دیا۔

ہجرت کا مسئلہ سب سے بڑا مسئلہ بن کر سامنے آیا تھا۔ ہجرت کر گئے لوگوں کے سامنے زندگی کے نہ جانے کتنے مسائل سامنے آنے لگے سب سے بڑا مسئلہ مقامی یا علاقائی زبانوں کا تھا۔ کیونکہ ہجرت کر گئے لوگ اپنی زبان کے علاوہ دوسری کوئی زبان نہیں جانتے تھے اور جب وہ ہجرت کر کے جن علاقوں میں پہنچ رہے

تھے وہاں کی علاقائی زبان بولنا اور اُسے سمجھنا اُن کے لیے پریشانی کا باعث بنا۔ کیونکہ اپنی زبان کو چھوڑ کر دوسری زبان کو سمجھنا اور سیکھنا بڑی مشکل کا کام تھا۔ ہجرت نے زبان وطرز معاشرت کو بُری طرح مجروح کیا۔ اس کے علاوہ اور تمام مسائل تھے جوان لوگوں کے سامنے پیش آرہے تھے۔ ان تمام مسائل حیات کو فن کاروں نے دور کرنے کی سعی کی۔ مرد فنکار جہاں اس مسائل کو پیش کر رہے تھے وہی خواتین فنکاروں نے بھی اس مسائل پر قلم اُٹھایا۔ ان تمام خواتین فکشن نگاروں نے ہجرت سے پیدا شدہ مسائل اور ہجرت کے دردنا کی کو پیش کیا۔ مثلاً خدیجہ مستور کے ناول ''آنگن'' کی ایک مثال دیکھئے:

''تو کیا سارے مسلمان پاکستان جا کر رہیں گے؟ بڑی چچی نے پوچھا۔ واہ اس کی کیا ضرورت پڑے گی جو یہاں سے وہاں رہے گا۔ مگر ہندو ہمیں رہنے کیوں دیں گے۔ وہ نہیں کہیں گے کہ اپنے ملک جاؤ۔ ان کے ہندو جو ہمارے پاکستان میں ہوں گے ہم ان سے کب کہیں گے کہ جاؤ۔''[8]

ہجرت کے مسائل کی دوسری مثال قرۃالعین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے میں دیکھئے:

''لکھنؤ اس کی غیر موجودگی میں بالکل بدل گیا ہر طرف بالکل اجنبی چہرے نظر آرہے تھے۔ ان گنت پریشانیاں بےکار دکھی انسانوں کا ٹڈی دل تھا جو کئی جنگلوں کی طرح ڈولتا دکھائی دیتا تھا۔ یہ لوگ وہ تھے جو آزادی کے سواگت میں اپنا گھر بار، اپنی زمین اپنا سب کچھ بنا کر اجنبی دیس میں آپہنچے تھے یہ وہ لوگ تھے جنھیں شرنارتھی کہا جاتا تھا۔ ان کے مختلف طبقے تھے غریب شرنارتھی جو بالکل لٹ کر صرف اپنی یادیں اور اپنی بے پناہ نفرتوں کو اپنے ساتھ لے کر آئے تھے انھیں شہر کے باہر مضافات

کے کیمپوں میں رکھا گیا تھا اور انھیں رات کے آٹھ بجے کے بعد شہر میں گھومنے پھرنے کی اجازت نہ تھی دولت مند شرنارتھی جو بڑے بڑے انگریزی ہوٹلوں یا کوٹھیوں میں یا اپنے عزیزوں اور دوستوں کے یہاں ٹھہرے تھے وہ ہر وقت اسکیٹنگ کرتے شرابیں اُڑاتے، اپنی بیویوں اور لڑکیوں کو بال روم میں ناچ سکھاتے ناچ کے اسکول پر چاندی کی بارش ہو رہی تھیں انھوں نے آتے ہی آتے ٹھیکے لینے شروع کردیے تھے دوسری رومین کو ہجرت کرنے والے مسلمانوں کی جائدادیں کوڑیوں کے مول خرید رہے تھے۔ لکھنؤ میں مقامی اور بیرونی ملکی اور غیر ملکی کا فرق دفعتاً شدّت سے محسوس کیا جانے لگا تھا۔ اتنی بڑی تعداد میں لوگ ایک ملک سے دوسرے ملک ہجرت کر گئے کہ وہ اقدار وہ تہذیب وہ روا تیں جو ایک خاص مقام سے تعلق رکھتی تھیں اچانک ختم ہوگئیں اور ایک ملی جلی دنیا نے ان کی جگہ لینی شروع کردی۔ لکھنؤ، یوپی کا ایک ایسا شہر تھا جہاں سرحد کے پار سے سب سے زیازدہ مہاجرین آئے۔ لکھنؤ ابھی تک اپنی مخصوص تہذیب، مخصوص اقدار اور روایتوں کو زندہ رکھے ہوئے تھا مہاجرین کی آمد کے ساتھ ہی یہ تہذیب یہ اقدار اور روائتیں بھی مائل بہ زوال ہوگئیں۔'' 9

اس کی دوسری مثال دیکھئے:

''دنیا بدل رہی تھی پرانی تہذیب ختم ہو چکی تھی یہ معرکے مشاعرے منعقد کرنے والی تہذیب وثقافت پر جان دینے والی دنیا، یہ زبان کو نکھارنے

سنوارنے والے لوگ یہ روائتیں یہ پرانی الجھنیں دم توڑ چکی تھیں۔امام باڑے ویران اور مسجدیں شکستہ ہوگئیں۔پرانے خاندان مٹ گئے زندگی کی پرانی قدریں خونِ اور نفرت کی آندھیوں کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ایک عالم تہہ و بالا ہوگیا وہ تہذیب ہندوؤں اور مسلمانوں کا وہ تمدنی اور معاشری اتحاد، وہ روایات وہ زمانے سب کچھ ختم ہوگیا۔'' 10ؔ

اس طرح ہجرت سے پیدا شدہ مسائل کو خواتین فکشن نگاروں نے بڑی چابکدستی اور فنّی خوبیوں کے ساتھ پیش کیا اس مسئلہ حیات کو ان خواتین فکشن نگاروں نے ہر طرح کے کو بڑی پینی نظروں سے دیکھا اور پرکھا اور عوام کے سامنے پیش کر کے ملک کے بٹواریں کی عریاں تصویر کشی کی۔فرقہ واریت، ہجرت یہ تمام مسائل آزادی کے بعد تقسیم ملک کے باعث سامنے آئے ہندوستان کی سرزمین پر ایسے فسادات ہوئے جو تاریخ ہند میں ایک بدنما داغ کی طرح لگنے لگے۔اس کے علاوہ تعصب کی ایسی آگ لگی کہ جس نے معصوم انسانوں کو اپنی بربریت کا شکار بنایا۔

(ج) تقسیم ہند

تقسیم ملک ہندوستان کی تاریخ میں ایکا یسا واقعہ رہا جس نے آزادی کی تمام خوشیوں کو ختم کر دیا۔

تقسیم کے نتائج نے روئے زمین کو ہلا کر رکھ دیا۔انسانیت کے سارے اصول طاق پر رکھ دیے گئے۔ فسادات کی ایسی آگ پھیلی جس نے بے گناہ انسانوں کو جلا کر رکھ دیا۔اس فسادات نے ایسی صورت اختیار کی جس کو کبھی بھلایا نہیں جاسکتا۔ہندو مسلم فسادات میں نہ جانے کتنے بے گناہوں کا قتل کیا گیا۔ملک کی تقسیم نے ہندوستان کے تمام گوشوں سے خون خرابے کی آوازیں بلند ہونے لگیں۔گاؤں کے گاؤں تباہ کر دیے گئے۔ برسوں کی محبت پل میں ختم کر دی گئی۔تقسیم نے بربریت کی آگ کی ایسی مثال قائم کی جو شاید کبھی بجھ نہ سکے

گی۔ لوگ ایک دوسرے کونفرت اور تعصب سے دیکھنے لگے یہ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے۔ نفرت کی یہ آندھی ملک کے چاروں طرف پھیل گئی۔لوگوں کے دلوں میں ایک خوف طاری تھا۔ ہندوستانی معاشرت بُری طرح مجروح ہوئی گئی۔اس خوفناک صورت حال نے آزادی کی خوشیوں کو درہم برہم کر دیا۔

ملک ہند کی تاریخ میں یہ ایسا واقعہ گزرا جس نے ہندوستانی لوگوں میں بے چینی وخوف پیدا کر دیا۔ یہاں تک کہ لوگ اپنے ہی ملک میں پرائے ہوکر رہ گئے۔اس سانحہ نے صدیوں کی مشترکہ تہذیب کوتہہ بالا کر دیا یہ ایسی ٹریجڈی تھی جس نے صدیوں سے ساتھ رہ رہے انسانوں کو دوحصّوں میں تقسیم کر فرقہ واریت کا گھنونا کھیل کھیلا۔تقسیم کی اس صورتحال کو جہاں مرد فنکاروں نے اپنے تجربوں کی روشنی میں پیش کیا وہیں خواتین فنکاروں نے بھی اپنے گہرے مشاہدات کی روشنی سے اپنی تحریروں کوعوام کے سامنے پیش کیا۔ان کی تحریروں میں جذبات واحساسات کے ساتھ ساتھ حقیقت کی بھی نشاندہی سامنے آئی ان خواتین فنکاروں میں جیلانی بانو، بانو قدسیہ، جمیلہ ہاشمی عصمت چغتائی خدیجہ مستور، وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔ ہندوستان جن فسادات کی آگ میں دونوں ہی فرقوں پر اثر انداز تھی، جو آپسی اختلافات کی نظر میں سامنے آ رہی تھی اس تقسیم ملک کے حالات کو خدیجہ مستور نے اپنے ناول ''زمین'' میں مہاجر کیمپ میں گھومنے والے ایک نیم پاگل بوڑھے کے کردار کی شکل میں پیش کی۔اس ناول زمین کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو۔

> ''یہ بوڑھا کیمپ میں اِدھر اُدھر، اُدھر سے اِدھر، ہر ایک سے یہی پوچھتا پھرتا تھا۔''میری بیٹی، میری بیٹی، میری بیٹی کہاں ہے؟'' وہ اپنے بال نوچ کر زور زور سے چیختا تو اس کی چیخوں میں چھپی بے بسی اور اُداسی سننے والوں کا کلیجہ پھاڑ دیتی ہے۔چیخنے کے بعد وہ پُرسکون ہوکر اپنا سر گھٹنوں میں چھپا کر کئی کئی گھنٹے خاموش اور بے سدھ پڑا رہتا تھا۔
>
> ایک روز ایک آدمی نے اس بوڑھے سے زچ ہوکر کہا:

''بابا۔تم کس بیٹی کو پکار رہے ہو؟ وہ بیٹی نہیں تھی بابا۔ وہ لوٹ مار کا سب سے قیمتی مال تھی۔ وہ تمہارے چیخنے سے واپس نہیں آئے گی۔تمہاری آواز اُس تک نہیں پہنچ سکتی۔''

وہ بوڑھا وحشت زدہ آنکھیں پھاڑے اس آدمی کو گھورنے لگا۔''تم جھوٹ بول رہے ہو۔ وہ ایک دم چیخا۔'' وہ میری بیٹی تھی وہ مال خزانہ نہیں تھی۔ میری بیٹی، میری بیٹی۔''اس کے بعد جب مخاطب نے اس کو بتایا کہ اُس کی بیٹی کا بدلا چکا دیا گیا ہے تو اُس بوڑھے نے ایک دم آستین چڑھالیں اور گرج کر بولا۔''اچھا تم نے بھی بیٹیاں لوٹی ہیں۔''اس کے ساتھ ہی اُس نے اپنی پوری طاقت سے مخاطب کو ایسے دھکّا دیا کہ وہ گرتے گرتے بچا۔'' 11ؔ

تقسیم ہند کے واقعات کی دوسری مثال دیکھئے جو فنکارہ قرۃالعین حیدر نے اپنے ناول''میرے بھی صنم خانے''میں پیش کی ہے:

''تم نے اس نوجوان کی چیخ سُنی جو ابھی اندھیارے میں پکارا تھا۔اس نے کہا تھا میرے پنجاب کو بچالو، میرا ہرا بھرا پنجاب جس کی فضاؤں میں گیت گونجے تھے۔ جہاں ٹھنڈی ہوائیں چلتی تھیں۔ جہاں دھان کے کھیت لہریں مارتے تھے۔ میں اب تمہارے یہاں ہوں۔ میں اب شرنارتھی کہلاتا ہوں۔ میں گورنمنٹ کالج میں پڑھتا تھا۔ میں مال پر گھومتا تھا۔ میں ماڈل ٹاؤن میں رہتا تھا۔ میری بہنیں کینڈا میں پڑھتی تھیں۔ اُن کے جہیز تیار رکھے تھے۔اُن کی شادیاں ہونے والی تھیں۔ وہ اب

مغربی پنجاب کے جانے کون سے اغوا شدہ عورتوں کے گلے میں قید
ہیں۔ وہ پاگل ہوچکی ہیں۔ میں بھی پاگل ہو چکا ہوں مجھے پاگل ہونے
سے بچالو۔"[12]

تقسیم نے تمام انسانیت کو ریزہ ریزہ کر دیا تھا لوگ ایک دوسرے پر یقین کھو بیٹھے تھے انسانیت فنا ہوچکی تھی۔ جو باقی تھا وہ وحشت تھی۔ جو چاروں اطراف اپنے پیر پسارے تھی۔ مثلاً میرے بھی صنم خانے جلکے اس اقتباس کو دیکھئے:

"انسان مر چکا تھا۔ انسان کب کا ختم ہو چکا تھا۔ انسان جیسے فرشتوں
نے سجدہ کیا تھا۔ جب زمین پر خدا کا خلیفہ بنایا گیا تھا۔ جس سے زمین پر
خدا کی آسمانی بادشاہت کا وعدہ کیا گیا تھا، لیکن انسان نہیں تھا۔ خدا نہیں
تھا یا خدا کہیں دور دراز سفر پر چلا گیا تھا اس کے رحم و کرم کے مشہور و
معروف خزانوں کا دیوالیہ نکل چکا تھا اور وہ بخار کی جلن وہ پپوٹوں کی
شدت کی بے چینی قائم تھی۔ دنیا سرخ اندھیاری میں ڈولتی گھومتی چکّر
کاٹتی قیامت کے سُرخ صحراؤں کی طرف نکل جارہی تھی۔"[13]

قرۃالعین حیدر نے تقسیم کے سانحہ کو جس شدت پیش کیا وہ کم ہی فنکاروں کے یہاں ملتا ہے۔ ان کے ناول "میرے بھی صنم خانے" میں تہذیب اور ثقافتی ورثہ کی پامالی اور تباہی کے خلاف ایک احتجاج ملتا ہے جس کو قرۃالعین حیدر نے میرے بھی صنم خانے میں ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

"ارے تم نے فوجیں، سرکاری محکمے، توپیں مشین گنیں اور ہتھیار تو تقسیم
کر لیے، لیکن ہمارے اس مشترکہ تمدن ہماری اس موسیقی، ہمارے
ادب، ہمارے آرٹ کا کیا ہوگا۔ کیا تم یہ کہو گے یہ ہندو موسیقی ہے۔ یہ

مسلم موسیقی ہے۔ یہ خالص اس ڈومنین کا آرٹ ہے یہ صرف اس ملک کا آرٹ ہے۔ گوکل اور بچپن اور نرالا صرف ہندوؤں کے لیے ہمیں نذر اسلام اور جوش نقطہ مسلمانوں کے لیے ہیں۔''[14]

قرۃ العین حیدر نے تقسیم ہند سے پیدا شدہ مسائل اور نئی صورت حال کا بیان اپنے تمام موضوعات میں پیش کیا ہے۔ ناول میرے بھی صنم خانے میں ایک جگہ فن کار اس طرح لکھتی ہیں:

''دنیا بدل رہی تھی۔ پرانی تہذیب ختم ہو چکی تھی یہ معرکے یہ مشاعرے منعقد کرنے والی تہذیب و ثقافت پر جان دینے والی دنیا، یہ زبان کو نکھارنے سنوارنے والے لوگ، یہ روائتیں یہ پرانی انجمنیں دم توڑ چکی تھیں۔ امام باڑے ویران اور مسجدیں شکستہ ہوگئیں۔ پرانے خاندان مٹ گئے۔ زندگی کی پرانی قدریں خون اور نفرت کی آندھیوں کی بھینٹ چڑھ گئیں۔ ایک عالم تہہ و بالا ہو گیا وہ تہذیب ہندوؤں اور مسلمانوں کا وہ تمدنی اور معاشرتی اتحاد وہ روایات، وہ زمانے سب کچھ ختم ہو گیا۔''[15]

قرۃ العین حیدر کے علاوہ جیلانی بانو نے اپنے ناولوں میں اس تقسیم سے پیدا ہوئے بحرانی صورت حال کی عکاسی اپنی تخلیقات میں پیش کی ہے۔ اس کی مثال دیکھئے:

''سارے ہندوستان میں فسادات ہو رہے تھے بہت سے لوگ پناہ لینے حیدر آباد گئے تھے۔ کیوں کہ وہ جانتے تھے کہ حیدر آباد ہر ایک کو محبت کے ساتھ اپنے دل میں جگہ دیتا ہے۔ یہ دہلی کے معزز خاندان کے افراد تھے جو اپنی وضع داری اور آن بان کے لیے جان کی پرواہ نہ کرتے تھے، مگر آج ان کی عورتیں اپنے بچوں کی جان بچانے کے لیے دوپٹے سے منہ

ڈھانپے ہاتھ پھیلائے سڑکوں پر ماری ماری پھر رہی تھیں۔شہر میں جگہ جگہ مہاجرین کیمپ کھل گئے تھے۔لوگ بڑھ چڑھ کر چندہ دیتے اور اناج تقسیم کرتے۔''[16]

جہاں جمیلہ ہاشمی نے تقسیم فضا پر قلم اُٹھایا وہی جمیلہ ہاشمی نے ملک کی تقسیم اور جنگ آزادی پر اپنا ناول ''تلاشِ بہاراں'' پیش کیا۔اس ناول کی پوری فضا جنگ آزادی اور تقسیم ہند پر مبنی ہے۔اس کی مثال دیکھئے:

''انسان تیزی سے ہندو مسلمان بن رہے تھے۔بھگوان کی مورتی کے سامنے جھکنے والے نفرت کا پرچار کر رہے تھے۔خدا کی حمد وثنا کرنے والے اور مسجد کے بلند میناروں پر چڑھ کر اذان دینے والے زہر گھول رہے تھے۔''[17]

جمیلہ ہاشمی نے اس ناول میں تقسیم کے واقعات کو پیش کیا کہ کس طرح سے لوگ حصولِ آزادی کے بعد دو فرقوں میں تقسیم ہو کر ہندوستان کی فضا کو نفرت میں تبدیل کرنے کی کوشش کر رہے تھے۔جس فضا کے باعث ملک دو حصّوں میں تقسیم ہو گیا تھا۔مصنّفہ نے آزادی سے قبل کے منظر کو اجاگر کیا ہے جب ہندوستان میں سماجی اور سیاسی بیداری کی لہریں چاروں طرف پھیل رہی تھیں۔اس کے علاوہ آزادی کے منظر کو اجاگر کیا ہے غارت گیری کا جو کھیل کھیلا گیا اُس کی ذمہ داری بھی مصنفہ نے ہندو مسلم دونوں قوموں کو بتایا ہے۔جس کی عمدہ مثال ان کا قل ناول قتل کے ناول ''تلاشِ بہاراں'' سے دوسری مثال دیکھتے جہاں مسلم اور سکھوں کے بیچ فرقہ وارانہ فسادات کی بڑی خطرناک صورت اور وحشی پن کو ظاہر کیا گیا ہے: مثلاً

''ایک قیامت تھی۔آگ کے شعلے بارش کے باوجود بلند ہو رہے تھے۔ لوگ بھاگ رہے تھے۔عورتیں چھتوں سے چھلانگیں لگا رہی تھیں۔

عورتیں ننگے سر ننگے پیر بھاگ رہی تھیں۔ مرد روتے ہوئے آگ کے شعلوں میں دھکیلے جا رہے تھے گولیاں چلنے کی آواز آتی۔ کواڑ دھڑ دھڑ دھڑائے جاتے۔ دستی بم پھینکتے جا رہے تھے۔ بچو کو چیختے اور چلاتے بچوں کو نیزے پر لٹکایا جا رہا تھا۔ ان کو زندہ ہی آگ پر بھونا جا رہا تھا۔ تیل کے بڑے بڑے کھولتے کڑھاؤ تھے جن میں لڑکیوں کو برہنہ کر کے دھکّا دے دیا جاتا۔ عورتیں بال بکھرائے وحشت سے آنکھیں کھولے بھاگ رہی تھیں۔ نازک اندام سفید لڑکیاں ننگی پتھرائی ہوئی شکلوں سے برستی بارش میں قطاروں میں کھڑی کر دی گئیں تھیں۔ مرد انھیں دیکھ کر ہنستے اور شراب سے مدہوش ہو کر جس کو جی چاہتا کھینچ لیتے ان لڑکیوں کے آنسوں کہاں تھے۔ خدا کہاں تھا؟ بھگوان کہاں تھا؟ وہ مقدس نام کہاں تھے؟ جن کے سہارے انسان زندہ تھا۔ رحم دل حکیم پاکباز مرد کہاں تھے؟ اور وہ سب وحشیانہ ہنستے وحشیانہ قہقہے لگاتے چیختے چلاتے کون تھے؟ کیا یہ پرانے زمانے کی روحیں تھیں جن کو ابلیس نے دفعتاً آزاد کر کے دنیا میں دھکیل دیا تھا۔ رام رام کرتے نعرے لگاتے جے جے کار کرتے ہجوم تلواریں گھماتے چیختے ہنستے بڑھ رہے تھے۔ انسان کی پناہ کے آسرے اور سہارے کہاں تھے؟''18؎

غرض کہ ملک کی تقسیم نے ہندوستان کی فضا میں زہر کھول دیا تھا۔ لوگ ایک دوسرے کے خون کے پیاسے ہو گئے تھے۔ بے گناہوں کے خون سے ہولی کھیلی جا رہی تھی۔ لاکھوں بے گناہ لوگوں کو آگ کی نذر کر دیا گیا تھا فن کارہ عصمت چغتائی اپنے افسانے ''جڑیں'' میں اس کو اس طرح کہتی ہیں:

''چند روز سے شہر کی فضا ایسی غلیظ ہو رہی تھی کہ شہر کے سارے مسلمان
ایک طرح سے نظر بند بیٹھے تھے۔ گھروں میں تالے پڑے تھے اور
پولیس کا پہرہ تھا۔''[19]

لوگ خوف زدہ گھروں میں بند ہونے کی باوجود اپنے کو محفوظ نہیں سمجھ رہے تھے دنگا ئیوں کی وحشت ناک آوازیں اور اُس کے ساتھ لوگوں کی چیخ پکار یہ ثابت کر رہی تھیں کہ بے گناہوں کے ساتھ انسانیت کا ننگا ناچ ناچا جا رہا ہے۔ یہی وجہ رہی کہ اس تقسیم کے حالات نے جہاں ملک کی تقسیم کی وبعصر ہیں لوگوں کے دلوں کو بھی تقسیم کر دیا۔ جو کبھی محبت کی مثالیں قائم ہوا کرتی تھیں وہ اب نفرت کی مثالیں بن گئیں تھیں عوام ہندو مسلم میں تبدل ہو چکے تھے۔ تقسیم کے بعد فسادات نے روئے زمین کو ہلا کر رکھ دیا سماج میں انسانیت نام کی رہ گئی تھی۔ آپسی بھائی چارے کی مثالیں چکنا چور کر دی گئیں۔ دردناک منظر لوگوں پر حاوی ہو رہے تھے۔ لوگ ہجرت پر مجبور ہونے لگے۔ محل کھنڈروں میں تبدیل ہو گئے خوشیاں غموں میں تبدیل ہو گئیں۔ ایک دوسرے کا سکھ دُکھ میں ساتھ دینے والے لوگ آج ایک دوسرے کو اجنبی اور نفرت کی نظروں سے دیکھنے لگے۔ نفرت کی یہ آندھی چاروں طرف پھیل گئی جو ختم ہونے کا نام نہیں لے رہی تھیں۔ یہ حادثات اور یہ فسادات ہندوستان کی تاریخ میں ایک بدنما داغ تھے۔

غرض کے تقسیم ملک سے ہندوستانی معاشرہ تمام مسائل سے دو چار ہو رہا تھا۔

(د) فکشن نگاری میں کردار کی اہمیت

فکشن نگاری میں کردار کی ایک خاص اہمیت ہے بغیر کردار کے فکشن نگاری ادھوری ہے۔ کیونکہ بغیر کردار کے کوئی بھی مقصد واضح نہیں ہو سکتا۔ ادب کی تمام اصناف میں کردار ایک خاص رول ادا کرتا ہے۔ فنکار اپنے مقصد کو کردار کے ذریعہ ہی سامنے لاتے ہیں بغیر کردار کے وہ اپنے مقصد کو عملی جامہ نہیں پہنا سکتا۔

فنکار اپنے جذبات واحساسات کو اُس زمانۂ عہد کے مسائل کو کردار کے ذریعہ ہی پیش کرتا ہے وہ سماج

میں پھیلی برائیوں اور مسائل کو کردار کی تخلیق کر کے عوام کے رو برو رکھتا ہے۔ وہ مسائل سماجی ہو، تاریخی ہو، اقتصادی بغیر کردار کے پیش نہیں کیے جا سکتے۔ کردار ہی فکشن نگاری میں ایک ایسی کڑی ہے جس کی مدد سے فنکار اپنے تصورات کو پیش کرتا ہے۔ سماج جب کسی بھی طرح کے مسائل سے دو چار ہوتا ہے تب فنکار کردار کی تخلیق ان مسائل کو اجاگر کرنے کے لیے کرتا ہے۔ تا کہ وہ ان مسائل کو حل کیا جا سکے اور ان مسائل کے ساتھ پیش کر سکے۔ اس کے لیے فنکار دو طرح کے کردار کی تخلیق کرتا ہے ایک اچھے تو دوسرے برے تا کہ وہ اچھائی اور برائی کو عوام کے سامنے لا سکے۔ جن فکشن نگاروں کے کردار اپنی اہمیت کے ساتھ ہمارے سامنے آتے ہیں ان میں نذیر احمد، سرشار، شرر، مجنوں گورکھپوری، رسوا، پریم چند، راجندر سنگھ، کرشن چند، بیدی، جوگندر پال وغیرہ قابل ذکر ہیں۔ مرد فنکاروں کے علاوہ خواتین فکشن نگاروں نے بھی اپنے کرداروں کے ذریعۂ سماج میں پھیلی برائیوں کو دور کرنے کے لیے اپنی توجہ مرکوز کی۔ ان میں قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، خدیجہ مستور، جیلانی بانو، جمیلہ ہاشمی، بانو قدسیہ وغیرہ ایسی فنکار ہیں جنہوں نے نے ایسے کرداروں کی تخلیق کی جو اپنی تمام مسائل حیات کے ساتھ سامنے آئے۔ کسی نے دیہاتی زندگی کو پیش کیا تو کسی نے ملک کی تقسیم پر قلم اُٹھایا یا پھر کسی نے فسادات کی کہانی کو پیش کیا تو کسی نے ہجرت کی پریشانیوں کو اپنے خواتین کرداروں کے ذریعے پیش کر کے اپنے کرداروں کی اہمیت کو اپنے اپنے مشاہدات کی روشنی میں فکشن نگاری اپنے میں پیش کیا۔

فکشن نگاری میں جن کرداروں کی اہمیت رہی ان میں، وہ قرۃ العین حیدر کی ستیا میر چندانی، رشکِ قمر، جمیلن وغیرہ کے اور میرے بھی صنم خانے کی رخشندہ، آگ کے دریا کی چمپا، وغیرہ کے کردار خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ واضح کیا۔ اس کے علاوہ عصمت چغتائی کی شمن اور خدیجہ مستور کی ''عالیہ'' اور تلاشِ بہاراں کی کنول کماری ٹھاکر وغیرہ کردار فکشن نگاری میں بڑی اہمیت کے حامل رہے ہیں اور یہ کردار دور حاضر میں بھی اپنی اہمیت کو قائم رکھے ہیں۔ ان کرداروں کی چند مثالیں دیکھئے: ناولٹ ستیا ہرن کی کردار ستیا میر چندانی کو اپنے وطن سے اور اپنے گھر سے بچھڑنے کا شدید احساس ہے مثلاً:

''آپ میرے بچپن کے متعلق پوچھ رہے تھے۔ ہاں.... ہاں....''
ہم چار بہن بھائی تھے.....اس نے فرمانبرداری سے پھر بچوں کی طرح
گویا سبق سنانا شروع کر دیا۔ پہلے ہم یہیں حیدرآباد میں رہتے تھے۔
حیدرآباد میں ہمارا مکان تھا جو ہمارے دادا نے بنوایا تھا پھر ہمارے
ڈیڈی نے کراچی میں پریکٹس شروع کر دی اور وہاں کوٹھی بنوالی۔ میں
گریمر اسکول اور اس کے بعد سینٹ جوزف کالج میں پڑھتی رہی۔
ہمارا بہت بڑا خاندان تھا۔ رشتے کے چاچا اور مامے اور ماسیاں۔ ان
میں سے کچھ عامل کالونی میں رہتے تھے اور کچھ لاڑکانہ اور حیدرآباد میں
میرا بھائی صرف ایک ہے اور دو بہنیں ہیں۔ یہ تینوں پارٹیشن کے سمے
کافی چھوٹے چھوٹے سے تھے۔'' پھر اس کی آواز اُداس ہوتی چلی گئی۔''
جب پارٹیشن ہوا تو ہم لوگ جہاز پر بیٹھ کر کاٹھیاواڑ کے ایک پورٹ پر
جا اُترے۔ اگست کے بعد اگلے تین مہینوں میں لاکھوں شرنارتھی۔ ہوائی
جہاز، ریل اور سمندر کے ذریعے یہاں سے گیا تھا۔''''اس زمانے میں
ٹرین چلتی تھی؟'''' اس نے ایک لمبا سانس لیا۔''[20]

قرۃ العین حیدر کا یہ کردار ستیا میر چندانی سندھیوں کی اونچی ذات سے تعلق رکھتی ہے تقسیم ملک نے ستیا سے اُس کا وطن اُس کا گھر چھین لیا ہے جس کے باعث وہ اپنا ذہنی توازن برقرار رکھنے میں ناکام ثابت ہوتی ہے اور اس دنیا میں وہ تن تنہا رہ جاتی ہے۔ قرۃ العین کے تمام کردار تقسیم ہند کے سانحہ سے کی پیداوار ہیں اس ناولٹ کی دوسری مثال دیکھئے:

''اس رات وہ سکھ بیراج پر کھڑی دیر تک سندھ دریا کی کہانی سناتی رہی

اور پھر یک لخت خاموش ہوگئی۔ اس وقت عرفان نے دیکھا کہ وہ اس
عظیم الشان اور باجبروت بند کی منڈیر پر جھکی بے حد اکیلی، بے حد کمزور
اور بے حد اجنبی لگ رہی تھی۔ ہراِن کی سمندر ایسی موجوں میں گھری۔
میلوں لمبے پل کی روشنیوں کی جھلملاہٹ اور صدیوں تک پھیلے ہوئے
صحرا کی وسعت میں کھوئی ہوئی بے چاری لڑکی۔ 21؎

خدیجہ مستور نے اپنے ناول ''آنگن'' میں عالیہ کو مرکزی کردار کی شکل میں پیش کیا ہے۔ عالیہ ایک تعلیم یافتہ باشعور، لڑکی ہے، لیکن شعلہ بننے کی کا حوصلہ اس میں نہیں ہے اس کی ایک مثال دیکھئے:

صفدر اپنے بلند اصولوں پر قائم رہنے اور ان کی خاطر قر چابانی دینے سے
عالیہ اسے عزت کی نگاہ سے دیکھتی ہے اور صفدر کی خودداری اور اعتمادی کا
احترام بھی کرتی ہے۔ اس کی شخصیت کے ان ہی پہلوؤں کو مدِّ نظر رکھتے
ہوئے ''عالیہ'' اس سے شادی کرنے کے لیے رضا مند ہو جاتی ہے۔
عالیہ اپنی ماں سے کہتی ہے:
روپیہ نہیں جائیں گے ماں۔ میں نے فیصلہ کرلیا ہے۔ یہ ہمیشہ میرے
پاس رہیں گے ہم دونوں کو ایک کر دیجیے۔'' 22؎

اس طرح عالیہ شادی کے لیے تیار ہو جاتی ہے، لیکن صفدر کی ذہنیت کے بارے میں معلومات ہونے پر وہ شادی سے انکار کر دیتی ہے۔ وہ اصولوں کو نیلام کرنے والے شخص سے شادی نہیں کرنا چاہتی ہے۔

علاوہ ازیں جہاں خدیجہ مستور نے عالیہ کے کردار کو اپنی تخلیقی صلاحیت سے بہترین کردار پیش کیا علاوہ ازیں جمیلہ ہاشمی کا ناول تلاشِ بہاراں کی کنول کماری ٹھاکر کا کردار ایسا کردار ہے۔ جو اپنے معاشرے اور استحصال نظام کو بدلنے کا خواب دیکھتی ہے وہ عورت کی مجبور حیثیت کے بارے میں اس طرح کہتی ہے:

''زندگی کی بنیادیں بدلنے کی ضرورت ہے۔ کام اور کوشش کی ضرورت ہے۔ عام ذہنی سطح کو بدلنے کی ضرورت ہے اور میں یہ کام کروں گی۔''[23]

کنول کماری ٹھاکر کے کردار میں فنکاروں نے تمام خوبیاں سمودی ہیں۔ وہ خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ علمی لیاقت، قوم پرستی، اصلاحی جذبہ، انتظامی صلاحیت، انصاف پسندی، حب الوطنی، غریبوں کی مدد غیروں کی بےلوث خدمت اور اس کے علاوہ ایک اچھی وکیل ان تمام خوبیوں کی مالک ہے علاوہ ازیں بانو قدسیہ کے ناول ''راجہ گدھ'' کا سیمی شاہ کا کردار بھی فکشن میں اپنی اہمیت کو سامنے لاتا ہے۔ فنکار کا یہ کردار موڈرن ہونے کے ساتھ ساتھ ایک ذہین لڑکی کا کردار ہے جو ایک حساس طبیعت رکھتی ہے اور جذباتی محبت کی متلاشی رہتی ہے۔ وہ والدین کو چھوڑ کر ہاسٹل کی زندگی زیادہ پسند کرتی ہے جس کے متعلق وہ اس طرح کہتی ہے:

''میری ممی کسی بات کی اجازت نہیں دیتی۔ وہ کسی بات سے Agree نہیں کرتیں اور سب کچھ مان جاتی ہیں۔ وہ شراب نہیں پیتیں لیکن کاک ٹیل پارٹیوں میں شریک ہوتی ہیں۔ وہ میرے باپ کے مشاغل سمجھتی ہیں، لیکن اعتراض اس لیے نہیں کرسکتیں کہ ڈیڈی کو مجازی خدا سمجھتی ہیں۔ وہ بیوٹی پارلر سے حسن کاری کرواتی ہیں، لیکن دل سے ان کا عقیدہ ہے کہ کوئی بوڑھی عورت عمر سے نہیں لڑسکتی۔ بھائی صاحب ہم تو ایسے گھر میں رہتے آئے ہیں جہاں ایک ماں کو بوڑھا ہونے کی اجازت بھی نہیں ملتی مجھے جوان ہونے کی اجازت کب ملے گی۔ تم کو کیا پتا، ایسا گھر کیا ہوتا ہے۔''[24]

اس طرح سیمی شاہ کے کردار میں ہم زندگی کے ایسے حالات کو دیکھ سکتے ہیں جہاں اس کے خاندان کی

مشترکہ زندگی ایک بوجھ نظر آتی ہے۔ جہاں گھر کے افراد ایک دوسرے کے درد وغم اور خوشی بانٹنے کے لیے تیار نہیں۔ علاوہ ازیں جہاں بانو قدسیہ نے فکشن کی دنیا میں سیمی شاہ کا کردار پیش کر کے کردار کی اہمیت کو واضح کیا وہیں عصمت چغتائی نے ناول ''ٹیڑھی لکیر'' میں شمن کے کردار کو اُس کی پوری شخصیت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ فنکار کا یہ کردار ماں باپ کی محبت اور توجہ سے محروم ہے۔ وہ ایک نوجوان الٹرش سے شادی کر لیتی ہے یہ نوجوان رونی ٹیلر شمن سے ناراض ہو کر اُسے بغیر بتائے جنگ پر چلا جاتا ہے۔ اس کے جانے کے بعد شمن تنہا رہ جاتی ہے اور اُکتا کر کہتی ہے: مثلاً

> ''بس ٹیلر ایک بار واپس آ جائے پھر۔ پھر یہ تاریخ کبھی نہ دہرائی جائے گی وہ آ جائے پھر تو.... بن جائے سب کچھ بن جائے۔ کھنڈر اتنے پوشیدہ نہیں ہو گئے کہ مرمت نہ ہو سکے۔ زیادہ نہیں بس ایک بار..... آخری بار.... آخری موقع وہ نہ جانے کس سے اور کیا مانگتی رہی۔''25ے

غرض کہ شمن کے کردار میں پیدائش سے لیکر شادی تک کہیں بھی محبت نہیں ملتی اور اس مسائل سے شمن جوجھتی رہتی ہے جہاں وہ مختلف تجربات حاصل کرتی ہے لیکن کوئی بھی تجربہ اس کے کام نہیں آتا اور اس کی نفسیاتی ایک بامعنی لڑکی کی نفسیات بن جاتی ہے اسی کے سبب اور ضد اور بغاوت کے عناصر اس میں جنم لینے لگتے ہیں۔

عصمت چغتائی نے شمن سے کردار کو اُس کی خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ ادب میں اہمیت کا حامل بنایا ہے۔ اس کے علاوہ قرۃ العین حیدر کے ناول ''میرے بھی صنم خانے کی'' رخشندہ کا کردار ایک ایسا ہی کردار بن کر سامنے آیا ہے جس نے فکشن کی دنیا میں ایک خاص کردار کی اہمیت کو حاصل کی۔ قرۃ العین حیدر کا یہ کردار بھی ناول سیتا ہرن کی سیتا میر چندانی کی زبانی کی تقسیم ملک کی داستان کو سامنے لاتا ہے وہی ''میرے بھی صنم خانے'' کا یہ کردار رخشندہ کی شکل میں تقسیم کے المیہ کو سامنے لاتا ہے اس کی مثال دیکھئے:

''وہ رخشندہ کی اپنی دنیا کا ایک فرد تھا اس ماحول اور اسی فضا کا پروردہ تھا جو جہانگیر آباد پیلیس اور بٹلر بیلس اور نانپارہ ہاؤس سے لے کر غفران منزل اور امیر پور ہاؤس تک میں ابھی موجود تھی جو قیصر باغ کے چھوٹے سے دائرے میں ابھی زندہ تھی جو رودلی اور سندیلے اور ملیح آباد اور مانا ٹھہر میں اب تک سسک رہی تھی۔''26

قرۃ العین حیدر کا یہ کردار اپنی پوری خوبیوں کے ساتھ تقسیم ہند کے مسائل کو سامنے رکھتا ہوا فکشن کی دنیا کا ایک اہم کردار بن کر ہمارے سامنے آتا ہے۔ اس کے علاوہ جن کرداروں کی اہمیت سامنے آتی اُن میں چاندنی بیگم کا کردار، سفینۂ غم دل کا کردار اور آگ کے دریا کا کردار چمپا ہے۔

غرض کہ فکشن نگاری میں ان تمام فنکاروں کے کرداروں نے بڑی خوبی کے ساتھ اپنی اہمیت کا لوہا منوایا ہے۔ جو ہمیشہ قائم ودائم رہے گا۔

غرض کہ آزادی کے بعد خواتین فکشن نگاروں کے یہاں جو سماجی مسائل وموضوعات سامنے آئے۔ اُن سماجی مسائل وموضوعات کی روشنی میں تمام فنکاروں نے اپنی تخلیقات کے ذریعے اُس سماج کی آئینہ داری کی۔ فکشن کی خواتین فنکاروں نے اپنے ناولوں کے ذریعہ معاشرتی، سماجی زندگی کے اچھوتے پہلوؤں کی عکاسی کی۔ کس نے تاریخ کے حوالے سے بات کہیں تو کسی نے عورتوں کی حیثیت کی بات کو سامنے رکھا اور کسی نے تقسیم ہند کے سانحہ پر قلم اُٹھایا یعنی ہر فنکار نے اپنے نقطۂ نظر کے تحت سماجی مسائل کو پیش کر کے معاشرے کو خوشگوار بنانے کی کوشش کی۔

حواشی

کتاب	مصنف	صفحہ	پبلیکیشنز	سن اشاعت
1۔آنگن	خدیجہ مستور	۶۳	موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی	۱۹۸۴
2۔تلاشِ بہاراں	جمیلہ ہاشمی	۹۳	اردو اکادمی سندھ کراچی	۱۹۶۱
3۔تلاشِ بہاراں	جمیلہ ہاشمی	۹۸	اردو اکادمی سندھ کراچی	۱۹۶۱
4۔جڑیں	عصمت چغتائی	۳۷	نیا ادارہ لاہور	۱۹۶۷
5۔جڑیں	عصمت چغتائی	۲۱	نیا ادارہ لاہور	۱۹۶۷
6۔''میرے بھی صنم خانے''	قرۃ العین حیدر	۲۸۳	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۰
7۔''میرے بھی صنم خانے''	قرۃ العین حیدر	۹۲	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۰
8۔آنگن	خدیجہ مستور	۲۱۵	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۰
9۔''میرے بھی صنم خانے''	قرۃ العین حیدر	۲۱۵	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۰
10۔''میرے بھی صنم خانے''	قرۃ العین حیدر	۹۵	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۸۰
11۔''زمین''	خدیجہ مستور	۶۶	موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۰
12۔میرے بھی صنم خانے	قرۃ العین حیدر	۱۹۳	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۸
13۔میرے بھی صنم خانے	قرۃ العین حیدر	۲۷۵	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۸
14۔میرے بھی صنم خانے	قرۃ العین حیدر	۴۷	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۸
15۔میرے بھی صنم خانے	قرۃ العین حیدر	۸۵	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۸
16۔تلاشِ بہاراں	جمیلہ ہاشمی	۷۱	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۶۱

17۔تلاشِ بہاراں	جمیلہ ہاشمی	۴۳	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۶۱
18۔تلاشِ بہاراں	جمیلہ ہاشمی	۵۷	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۶۱
19۔تلاشِ بہاراں	جمیلہ ہاشمی	۱۲۳	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۶۱
20۔جڑیں	عصمت چغتائی	۱۵۶	نیا دور، لاہور	۱۹۶۲
21۔ستیاہرن	قرۃالعین حیدر	۱۴۲	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸
22۔ستیاہرن	قرۃالعین حیدر	۲۵	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸
23۔آنگن	خدیجہ مستور	۷۸	موڈرن پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	۱۹۸۴
24۔تلاشِ بہاراں	جمیلہ ہاشمی	۸۱	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۶۱
25۔راجہ گدھ	بانو قدسیہ	۲۱۳	سنگ میل پبلیکیشنز، لاہور	۱۹۷۶
26۔میرے بھی صنم خانے	قرۃالعین حیدر	۲۵۳	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۴۹

باب چہارم

آزادی کے بعد اہم فکشن نگار خواتین:

کردار، طرزِ اسلوب اور تکنیک

اردو فکشن نگاری کی دینا میں آزادی کے بعد فکشن نگاری ایسی خواتین سامنے آئیں جنھوں نے آزادی کے قبل اور آزادی کے بعد کی تہذیب و ثقافت اور سماجی سیاسی اور اقتصادی مسائل کو اپنی تخلیقات میں کردار نگاری طرزِ اسلوب اور تکنک کے ذریعے پیش کیا۔

کسی نے عورتوں کے مسائلِ حیات پر قلم اٹھایا تو کسی نے ملک کی تقسیم سے ہونے والے نقصانات کو ظاہر کیا اور اس سے ہونے والے فسادات اور فرقہ پرستی پر روشنی ڈالی، آزادی کے بعد ہندوستانی معاشرے کی بدلتی صورتِ حال اور تہذیب وثقافت کی قدروں کے زوال کو جاگیردارانہ نظام کے پس منظر پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی۔جن خواتین فکشن نگاروں نے پوری طرح سے ہندوستانی المیہ کو پوری شدت کے ساتھ آزادی کے قبل اور آزادی کے بعد محسوس کر موضوع خاص بنا کر اپنے کرداروں، طرزِ اسلوب اور نئی تکنک کے ساتھ پیش کیا ان میں، قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی، بانو قدسیہ، خدیجہ مستور، جمیلہ ہاشمی، حاجرہ مسرور، جیلانی بانو وغیرہ شامل ہیں ان افسانہ نگاروں نے اپنے نئے طرزِ اسلوب، اور تکنکی ذہانت اور بہترین کردار سازی کے ذریعے ہندوستان کی اس آسودہ فضا میں تبدیلی لانے اور اسے پوری طرح خوش گوار بنانے کی پرزور کوشش کی۔ان خواتین فکشن نگاروں نے فکشن نگاری کی دنیا میں ایک اہم رول ادا کر اپنی فنی صلاحیتوں کا ثبوت پیش کیا۔ان تمام خواتین فکشن نگاروں نے ہندوستانی معاشرے کی بدلتی ہوئی شکل کو پیش کر کے اس میں پنپتے ہوئے مسائل کی طرف توجہ مرکوز کی۔

جیلانی بانو فکشن کی ایسی فن کار رہیں جنھوں نے نہ صرف افسانے بلکہ ناولوں کے ذریعہ ریاست حیدر آباد کے جاگیردارانہ نظام کی ٹوٹتی بکھرتی قدروں، روایتوں اور سیاسی وسماجی صورتحال کو اپنے طرزِ اسلوب، کردار اور تکنک کی ذہانت سے پیش کیا ہے۔انھوں نے اپنے کرداروں کی طرزِ زندگی، غریب اسے مزدوروں

کے حالات ومسائل اور عورتوں کی سماجی حیثیت کو اپنی تخلیقات کے ذریعہ بیان کیا، اور آزادی کے بعد ہندوستان کی سیاسی وسماجی فضا میں آنے والی تبدیلیوں پر بھی قلم اٹھایا۔

جیلانی بانو نے اپنے اردگرد واقعات وحادثات کو بڑی سنجیدگی کے ساتھ اپنے تجربوں اور مشاہدے کی روشنی میں اپنے سیاسی اور سماجی شعور اور فکری وفنی صلاحیتوں سے ان واقعات وحادثات کی حقیقی عکاسی کی ہے۔ ہر ادیب وفن کار اپنے عہد سے متاثر ہوتا ہے وہ اپنے عہد کے تمام مسائل اور بدلتی صورتِ حال کو پیش کرنے کی پوری کوشش کرتا ہے۔ وہ اپنے موضوع کردار، پلاٹ اور طرزِ اسلوب کے ذریعے سماج کے بدلتے صورتِ حال کو پیش کر کے اسے اپنے فکر وفن کی روشنی میں ادب میں جگہ دیتا ہے۔

کردار — جیلانی بانو کے تمام کردار زندگی کی حقیقتوں کو پیش کرتے ہیں۔ ان کی کردار نگاری متوازن، فطری اور موثر ہے۔ جو کم وبیش حقیقت کا ترجمان ہے۔ اس ترجمانی سے ان کے کرداروں کے ذریعہ جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی روایات واقدار کی حقیقی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ جیلانی بانو کے کردار مختلف طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جس سے وہ اپنے عہدِ زندگی اور اس بدلتے ہوئے عصری حالات کے زیر اثر کی چلتی پھرتی تصویر کو پیش کرتے ہیں۔ اس کی مثال ہم ان کے ناول ''ایوانِ غزل'' کے کرداروں میں دیکھ سکتے ہیں۔ جیلانی بانو کے اس ناول کے کردار واحد حسین اور کرانتی عمدہ مثال ہیں۔ جیلانی بانو جو کردار پیش کرتی ہیں چاہے وہ چھوٹا ہو یا بڑا اپنی اہمیت کو سامنے لاتا ہے اور کہانی کا خاص حصّہ بن کر واقعات کی فطری نشو ونما میں ایک اہم رول ادا کرتا ہے۔ ان کے کردار معقول فضا اور مناسب صورتحال میں بڑے کردار ہیں جو فن کار کی قابلیت کو سامنے لاتے ہیں۔ جیلانی بانو کے تمام کردار ان کی فنی خوبیوں کا ثبوت پیش کرتے ہیں لیکن ان کے عورتوں کے کردار جو عورتوں کے مسائل ان کے جذبات واحساسات اور نفسیات کو ظاہر کرتے ہیں، وہ ان کے تجربوں اور گہرے مشاہدے کا مسلم ثبوت ہیں۔ اس کی ایک مثال ان کے ناول ''ایوانِ غزل'' کے ایک کردار چاند میں دیکھ سکتے ہیں۔

''میں تو چھبیس برس میں موت کے کنارے کھڑی ہوں لیکن غزل تو بھی
خود چلنا چھوڑ دے۔ اپنی تقدیر بنانے کا حوصلہ ہر عورت میں نہیں ہوتا۔
اس لیے اپنی باگیں بی بی کے ہاتھ میں تھما دے۔ ورنہ راشد ماموں اور
خالو پاشا تجھ سے اپنی ''کامیابیوں کے قفل کھولیں گے اور تجھے پھینک
دیں گے'' 1؎

جیلانی بانو کا یہ کردار ایک اہم کردار ہے جو ناول کے بشیر بیگم اور حیدر علی خاں کی اکلوتی بیٹی ہے وہ حسن و جمال کی تصویر ہوتے ہوئے شوخ و شریر ہے۔ وہ نئی تہذیب اور مغربی تہذیب کی پروردہ پڑھی لکھی لڑکی ہے، اس کے والد حیدر علی ترقی پسند خیالات کے مالک ہیں جو چاند کو ڈاکٹر بنانا چاہتے ہیں لیکن فن کار کا یہ کردار کلب اور ڈراموں میں حصّہ لینے لگتی ہے اور فلمیں دیکھتی ہے اور ایک نوجوان کی محبت میں گرفتار ہو کر اس کی بے وفائی میں زہر کھا لیتی ہے وہ بچ جاتی ہے لیکن اس کا انتقام وہ مختلف مردوں سے لیتی ہے تو اس کے والد کی اس آزادانہ روش پر روک لگاتے ہیں تو راشد اس کی حمایت کرتا ہے کیوں کہ:

''راشد ترقی پسند نہ تھا مگر مصلحت پسند ضرور تھا۔ اس نے انجینئری کے
علاوہ بزنس بھی شروع کر رکھا تھا۔ مٹی چونے اور پتھر کا بیو
پار۔ وہ ''بزنس کے اصول پڑھ رہا تھا اور جانتا تھا کہ چاند جیسی تہذیب
یافتہ خوبصورت اور فیشن ایبل لڑکیوں کا بھاؤ کتنا بڑھا ہوا ہے۔ اتنا کہ
لوگ چاہیں تو ان کے سہارے لاکھوں کا کنٹریکٹ لے لیں۔'' 2؎

جیلانی بانو کا یہ کردار ترقی پسند نئی تہذیب کے منفی رویوں کو سامنے لاتا ہے کہ کس طرح لوگ مغربی تہذیب کے غلط استعمال کو سامنے لا رہے ہیں فن کار کا دوسرا ناول بارشِ سنگ کا یہ کردار دیکھئے جو عورتوں پر جبر و ظلم اور استحصال کو سامنے لاتا ہے یہ کردار سلیم اپنی ماں احمد بی کے متعلق اس طرح سوچتا ہے!۔

''سلیم نے ماں کے آخری جملے پر غور کرکے اسے دیکھا جانے اماں کتنے جاگیرداروں، تحصیلداروں اور ریڈی کے ساتھ سوئی ہوگی اور خود سلیم جانے کس دلڑی کی اولاد ہے جبھی تو باور کو پھانسی کا حکم ہوا مگر اسے روتا نہیں'' آتا سب چھوکرے چھوکریاں جانے کون سی موریوں کے کیڑے ہیں''۔3

جیلانی بانو اپنی کردارنگاری سے زندگی کی ٹھوس حقیقتوں اور سچائیوں کو سامنے لانے کی پوری کوشش کرتی ہیں۔ وہ اپنی کردارنگاری کے ذریعہ عصری زندگی کی حقیقت کو اجاگر کرنے میں کافی حدتک کامیاب رہی ہیں۔ یہ اپنی کہانیوں کے ذریعے ایسے کردار پیش کرتی ہیں جو ذہنی نفسیات کو ظاہر کرتے ہیں اس کی ایک مثال ان کے ''ایوان غزل کے ایک کردار غزل کے کردار میں دیکھ سکتے ہیں!

''اپنی جانب اٹھنے والی ہر نگاہ کو بڑے غور سے دیکھتی تھی۔غزل کی چھٹی حس نے اتنی ہی عمر میں اسے نفرت اور محبت کی نگاہ کو محسوس کرنا سکھادیا تھا۔ وہ اپنی جانب محبت سے دیکھنے والی نگاہ پر خود سلف کر دیتی تھی اس شخص'' کے سارے عیب پر لگا کر اڑ جاتے تھے۔ پھر وہاں امید کی ایک کرن پھوٹتی۔ایک پتہ سر اٹھا کر ادھر ادھر دیکھتا اور اپنی گردن لمبی کر دیتا تھا۔ پھر ایک پنکھڑی پنکھ کھولتی اور ایک ترسل غزل کی رگ رگ کو جکڑ لیتی۔''4

اس طرح فن کارہ کے کردار فکشن نگاری میں اپنی پوری اہمیت کے ساتھ سامنے آتے ہیں، وہ کرداروں کی نفسیات خاص کر عورت کی نفسیات کو اپنے ناولوں، افسانوں کے ذریعہ پیش کرتی ہیں۔ان پر ہونے والے ظلم وستم کو بھی سامنے لاتی ہیں۔ وہ کرداروں کے ذریعہ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتی ہیں۔تمام

مسائل کو پیش کرتی ہیں۔   کرداروں کو پیش کرنے میں جیلانی بانو جہاں کامیاب رہی وہیں وہ اپنے خاص طرزِ اسلوب ــــ کی روشنی میں وہ اپنے بات کو قاری تک پہنچانے کی بھی کامیاب کوشش کی ہیں انھوں نے اپنے فن میں ایسی زبان و بیان استعمال کیا ہے جو اپنی روانی اور شگفتگی کو برقرار رکھتا ہے۔

جہاں ان کی تخلیق میں کردار کی اہمیت واضح ہے وہیں وہ اپنی طرزِ اسلوب کو پوری اہمیت کے ساتھ استعمال کرتی ہیں۔ یہ طرزِ اسلوب ان کے کرداروں کو کامیابی کے ساتھ سامنے لاتا ہے انھوں نے اپنے طرزِ اسلوب کے ذریعہ حیدرآباد کی زبان کے مخصوص الفاظ اور محاورے کو استعمال کیا ہے اور اس میں شگفتگی اور روانی کو ہاتھ سے جانے نہیں دیا ہے۔ یہ اسلوبِ بیان فن کار کی تمام تخلیق کی تعمیر و تشکیل میں اہم رول ادا کرتا ہے۔ ان کا طرزِ اسلوب رواں   سادہ۔ برجستہ اور برمحل ہے۔ طرزِ اسلوب میں ہمدردی اور ادبی شان پائی جاتی ہے۔ وہ عورتوں کی گھریلو زبان اور جاگیرداروں اور نوابوں کی پر تکلف اندازِ گفتگو کو موقع محل کے مطابق استعمال کرنے میں محارت رکھتی ہیں۔

ان کا طرزِ اسلوب اپنے آپ میں ایک منفرد طرزِ اسلوب ہے۔ دکنی زبان کا استعمال ان کے طرزِ اسلوب کے حسن کو دوبالا کر دیتا ہے ان کے طرزِ نگارش پر متعدد تنقید نگاروں نے اپنی رائے پیش کی ہے۔

اس کے علاوہ ان کے طرزِ اسلوب میں تشبیہات و استعارات اور محاورے اور انگریزی الفاظ کا بھی استعمال بہ خوبی ہوا ہے جس سے زبان کی بے ساختگی اور گھریلو ماحول کی نشاندہی ملتی ہے:۔

> ’’بی بی واحد حسین سے بہت کم بحث کرتی تھیں کیوں کہ رضیہ کی شادی کے بعد انھوں نے گھر کے ڈائریکٹر جنرل کا عہدہ سنبھال لیا تھا۔ اس لیے اب وہ واحد حسین کے عشق پر گھبرانے یا گوہر پھوپھو کی باتوں پر کڑھنے کی بجائے اپنی بہو کے سگھڑاپے پر خوش ہوتی تھیں۔ گھر اور اس کے بکھیڑوں سے ان کا تعلق اب اور بھی کم ہو گیا تھی۔ دن بھر وہ یا تو خود

پر وہ لگی کار میں کہیں رشتہ داروں میں گھومنے چلی جاتی تھیں یا آنے والی
مہمان بی بیوں سے بیٹھی گپیں ہانکتیں۔ چاندی کے پاندان کو کھول
کر پان پر پان کھائے جاتیں کبھی موڈ آتا تو شاہین اور ''راشد کے لیے
ململ کے کرتے سینے بیٹھ جاتیں۔اپنے اس فن پر انھیں بڑا ناز تھا۔ 5؎

اس طرح فن کارانے جو زبان و بیان اپنی فکشن نگاری میں پیش کیا ہے وہ بے تکلف ، بے ساختہ اور طنزیہ اس میں دلچسپی کے تمام عناصر موجود ہیں۔ان کی زبان و بیان میں ابہام و پیچیدگی نہیں ہے۔ وہ روزمرہ کے الفاظ اور محاوروں کا استعمال بہ خوبی کرتی ہیں۔ ان کے طرزِ اسلوب میں دکنی زبان کے مخصوص الفاظ کا استعمال برمحل وبرجستہ ملتا ہے جو ان کے طرزِ اسلوب کے حسن کو دوبالا کرتا ہے، وہ اپنے اسلوب بیان سے فکشن میں ایک منفرد حیثیت کی مالک ہیں۔ کردار نگاری اور طرزِ اسلوب کی صلاحیتوں کے علاوہ انھوں نے اپنی تخلیقات میں جو تکنک استعمال کی ہے وہ شاندار انہوں نے جو تکنک استعمال کی ہے وہ بیانیہ کی تکنک ہے جس کے استعمال سے فن کار مناسب صورت حال میں حسب وضرورت کہانی کو آگے بڑھاتی ہیں۔ واقعات میں ہم آہنگی و تسلسل پیدا کرنے کے لیے فلیش بیک کی تکنک سے کام لیتی ہیں اور ضرورت پڑنے پر ڈرامائی پیش کش کے سہارے فطری رنگ بھرتی ہیں۔ اپنی تکنیک کے ذریعہ جیلانی بانو حالات و واقعات کی فضا بندی اور ماحول و معاشرے کی منظر کشی میں بھی وہ اپنی فنی خوبیوں کا ثبوت دیتی ہیں۔ان کی یہ خوبی انہیں جاگیردارنہ ماحول و معاشرت،شادی بیاہ کے رسم و رواج جہیز کے کپڑے میراثنوں کے گیت وغیرہ کے بہتر پیش کش ماحول کو اپنی تکنیکی ذہانت سے جیلانی بانو اس طرح پیش کر دیتی ہیں جس سے قاری اس میں جذب ہو جاتا ہے وہ بھی اپنے کو اس ماحول میں شامل پاتا ہے۔ جیلانی بانو نے روایتی اور جدید تکنیک منظر نگاری اور جزئیات نگاری کی مدد سے جاگیردرانہ ماحول و معاشرے کی حقیقی عکاسی کی ہے۔کبھی کبھی فن کار نے خود کلامی کی تکنیک سے بھی کام لیا ہے۔

''ہمارے خاندان میں ہر مرد نے شادی کی اور داڑھی رکھی۔ ہمارے دادا
حضرت مرحوم...کیا آن بان تھی...دادا حضرت ''ہمیشہ مشجر کی شیروانی اور
زریں دستار پہنچے تھے۔ صبح بیت الخلاء کو جاتے تو پہلے حقّہ وہاں جاتا۔
ایک تپائی پر بیاض اور قلم دوات رکھا جاتا تھا۔ انھوں نے اپنی سب مشہور
وغزلیں اسی طرح لکھی تھیں۔'' 6

اس طرح جیلانی بانو نے فکشن کی دینا کو اپنے تجربات ومشاہدات کی روشنی سے چمکایا۔ انھوں نے اپنے کرداروں، طرزِ اسلوب اور تکنیک سے ادب میں ایک خاص مقام بنایا۔ اور اپنے تمام خوبیوں کے باعث حیدرآباد کی دیہی زندگی، غریب عوام کی زبوں حالی اور کسان مزدور کی زندگی اور جاگیردارانہ نظام میں عورتوں کی حالت زار کو پیش کیا۔ وہ ایک کامیاب فکشن نگار بن کر ادب کے افق پر چمکی۔ ان کی حقیقت پسندانہ رویہ اور تحریر قاری کو پڑھنے کے لیے مجبور کر دیتا ہے۔ ان کی مقبولیت کا راز ان کے افسانے اور ناولوں کے ذریعہ سامنے آتا ہے۔ آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد ہندو مسلم کلچر تقسیم ملک کے بعد نئے سانچوں میں ڈھلتی زندگی کو انھوں نے اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔

فکشن کی دنیا میں ایک اہم نام جمیلہ ہاشمی کا بھی رہا ہے انھوں نے اردو ادب میں ایک خاص مقام بنایا وہ اردو ادب کی کامیاب تخلیق کار بن کر سامنے آئیں۔ وہ دورِ حاضر کی ایسی شخصیت ہیں جن کے یہاں شاعرانہ اسلوب کی تیز رفتاری پائی جاتی ہے۔ ان کی مشہور تخلیقات میں ان کا ناول ''تلاش بہاراں'' اپنی پوری قدر و قیمت کے ساتھ سامنے آیا۔

کردار—— جمیلہ ہاشمی نے فکشن نگاری میں جو کردار پیش کیے ہیں وہ انسان دوستی کو سامنے لاتے ہیں جس میں مرکزی حیثیت عورت کو دی گئی ہے اس کے علاوہ ان کے کردار نفسیاتی سانچے میں ڈھلے ایسے کردار ہوتے ہیں جو اپنے معاشرے کی معاشرتی زندگی کے پہلوؤں پر روشنی ڈالتے ہیں۔ جمیلہ ہاشمی نے حقوقِ

نسواں پر قلم اٹھایا کر۔فن کار نے ناول تلاشِ بہاراں میں ایک ایسی عورت کا کردار پیش کیا ہے جو اپنی زندگی کو عورتوں کے حق کے لیے وقف کر دیتی ہے یہ کردار فکشن نگاری میں کنول کماری ٹھاکر کی شکل میں بڑی اہمیت کے ساتھ سامنے آیا۔ جمیلہ ہاشمی کا یہ کردار مسلم لڑکیوں میں روشن خیال کو پیدا کر کے انہیں سماج میں ایک اہم مقام بنانے کی ترغیب دیتا ہے۔

تلاشِ بہاراں کا یہ کردار ناول میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ یہ کردار مرتے دم تک مسلم لڑکیوں کو بچانے کے لیے اپنی جان تک کی پرواہ نہیں کرتا۔کنول کماری لڑکیوں کے لیے ایک کالج کھولتی ہیں اور اس میں تمام مسلم لڑکیوں کے خوشنما مستقبل کا سامان پیدا کرتی ہے لیکن فسادات کی آندھی اس کی اس خواہش کو چکنا چور کر دیتی ہے:

''ایک قیامت تھی۔آگ کے شعلے بارش کے باوجود بلند ہو رہے تھے۔ لوگ بھاگ رہے تھے۔عورتیں چھتوں سے چھلانگیں لگا رہی تھیں۔ عورتیں ننگے سر ننگے پیر بھاگ رہی تھیں۔مرد روتے ہوئے آگ کے شعلوں میں دھکیلے جا رہے تھے۔ گولیاں چلنے کی آواز آتی۔ کواڑ دھڑ دھڑائے جاتے۔ دستی بم پھینکے جا رہے تھے۔ بچوں کو چیختے اور چلاتے بچوں کو نیزے پر لٹکایا جا رہا تھا۔ان کو زندہ ہی آگ پر بھونا جا رہا تھا۔تیل کے بڑے بڑے کھولتے کڑھاؤ تھے جن میں لڑکیوں کو برہنہ کر کے دھکا دے دیا جاتا۔عورتیں بال بکھرائے وحشت سے آنکھیں کھولے بھاگ رہی تھیں۔ نازک اندام سفید لڑکیاں ننگی پتھرائی ہوئی شکلوں سے برستی بارش میں قطاروں میں کھڑی کر دی گئی تھیں۔مرد انھیں دیکھ کر ہنستے اور شراب سے مدہوش ہو کر جس کو جی چاہتا کھینچ لیتے۔

ان لڑکیوں کے آنسوں کہاں تھے۔ خدا کہاں تھا۔ بھگوان کہاں تھا؟ وہ مقدس نام کہاں تھے؟ جن کے سہارے انسان زندہ تھا۔ رحم دل حلیم پاکباز مرد کہاں تھے؟ اور یہ سب وحشیانہ ہنستے وحشیانہ قہقہے لگاتے چیختے چلاتے کون تھے؟ کیا یہ پرانے زمانے کیا روحیں تھیں جن کو ابلیس نے دفعتاً آزاد کر کے دنیا میں دھکیل دیا جاتا تھا۔ رام رام کرتے نعرے لگاتے جے جے کار کرتے ہجوم ''تلواریں گھماتے چیختے ہنستے بڑھ رہے تھے۔ انسان کی پناہ گاہیں انسان کے آسرے اور سہارے کہاں تھے؟'' 7

ان ہنگامہ خیزی کو دیکھتے ہوئے ناول کا کردار کنول کماری ٹھاکر مسلم لڑکیوں کی اپنے ہاسٹل میں حفاظت کرتی ہے لیکن اس ہاسٹل میں بھی آگ لگادی جاتی ہے، اور کنول کماری ٹھاکر لڑکیوں کو بچاتے ہوئے بری طرح زخمی ہوجاتی ہے، وہ اپنی آنکھیں کھو بیٹھتی ہے:۔

''یہاں کتنا اندھیرا ہے۔ کچھ بھی تو دکھائی نہیں دیتا۔ کیوں بچیاں تو ٹھیک ہیں۔ عائشہ کو جا کر تسلی دو۔ نویدہ بہت ڈرتی ہے اس سے کہو گھبرائے نہیں۔ جب تک میں زندہ ہوں کوئی ان کا بال بیکا نہیں کرسکتا۔ میری زندگی میں کوئی میری بچیوں کی طرف نگاہ اٹھا کر دیکھنے کی ہمت نہیں کرسکتا۔ مجھ سے کہتے ہیں کہ مسلمان لڑکیوں کو ان کے حوالے کردوں۔'' پاگل اتنا نہیں سمجھتے وہ میرا آدرش ہیں وہ میرے دل کی تمنائیں ہیں۔ وہ میرے اور باقی دنیا کے درمیان ایک پل ہیں... نیرا یہ دھاکہ کیسا؟ نیرا جلدی سے بتی لاؤ جلدی کرو نیرا۔'' 8

فن کارہ کا یہ کردار اپنی پوری اہمیت کے ساتھ سامنے آتا ہے کراس کی ایک اور مثال دیکھئے:۔

''نہ جانے کنول کماری ٹھاکر اپنے بھیّا کو اور کیا لکھنا چاہتی تھی۔ اپنے اور کون سے خواب کا ذکر کرنا چاہتی تھی۔ شاید اس نے اپنے خط کو ان کی بہتر بہاروں کے انتظار میں ختم نہیں کیا تھا۔ بہار جو اس کے لیے کبھی نہ آسکی۔ بہار جو ہم سب کے لیے کبھی نہ آسکے گی۔ بہار جس کی تلاش میں قافلے سرگرداں نکلیں گے۔ مگر اسے پا نہ سکیں گے نہ جانے کب تک ہمارے جانوں میں اندھیرا رہے گا۔ ہماری آنکھیں بند رہیں گی۔ کنول کماری ٹھاکر کے بعد کون اٹھے گا نہ جانے کون مستقبل تاریکی میں ہے اور کسی کی نگاہوں میں بھی آنے والی سحر بے حجاب نہیں ہے۔ شہر میں امیدوں کے استقبال کی خاطر زمانوں کے تانے بانے میں دعاؤں کو پرو کر جو قالین تیار کیا گیا تھا لوگوں نے اس کے چیتھڑے اڑا دیئے۔ محبت کا منڈپ سونا ہوگیا۔ مورتی کی جگہ ویران اور خلاء ہے کون یاد دلائے گا کہ یہاں تو ہماری آزادی کا دیوتا اپنے درشن دینے کے لیے آنے والا تھا۔ سب کچھ جل گیا۔ وہ سنہرے خواب بھی جو آنے والے بہاروں کے نشان تھے۔ وہ پھول جو ہماری فتح مندی کے سہرے تھے۔ ہوا میں صرف جے جے کار اور شور ہے۔ زمانہ صرف گردش کر رہا ہے۔ آگے نہیں بڑھتا ہماری کوئی منزل نہیں ہے۔ تخلیق اندھیرے میں ایک اندھے کا راستہ بن گئی ہے۔ شاہراہیں خاموش ہیں کوئی صدا نہیں کوئی خوشی نہیں۔''9

تلاشِ بہاراں مصنفہ کا مشہور و مقبول ناول ہے جس میں انھوں نے انسان دوستی کو سامنے رکھا ہے جیسا کہ گزشتہ صفحات پر اس کا ذکر آیا ہے اس کے کردار جو خاص اہمیت رکھتے ہیں تین کردار ہیں جن میں کنول ٹھاکر ،راجندر اور کہانی نویس صحافی ہیں جو فسادات کی آگ میں زخمی ہو جاتے ہیں۔

تلاشِ بہاراں کا ایک عورت کردار جو اپنی پوری اہمیت کے ساتھ عوام کی دلچسپی کا باعث بنا ''شوتھا'' کا کردار ہے یہ جو حقیقی انسانی زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔فن کاروں کا یہ کردار بھی ایک یادگار کردار بن گیا ہے جو ساس نندوں کے ظلم و ستم کا شکار بنتی ہے:۔

''آتش رفتہ بھی ان کا ایک نفسیاتی ناول ہے جو مشرقی پنجاب کی سکھ معاشرت کو سامنے لاتا ہے۔

''پھر ایک دن شام کو جب دادی دیئے میں تیل ڈال کر بتّی بٹ رہی تھی۔ ماں چوکے میں بیٹھی اُپلو کی آگ پر روٹیاں پکا رہی تھی اور اس میلے اُپلوں کے دھوئیں سے اس کی آنکھوں میں سے پانی نکل رہا تھا۔چنتی چائی میں سے ملائی ہٹا کر دودھ کا گلاس نکال رہی تھی کہ گیانی ''جی کے گھر دے آئے ، ہماری سفید بطخیں کٹ کٹ کر بھاگیں اور دروازے میں سے کسی کے ہائے ہائے کرنے کی آواز سنائی دی تو میں نے ٹوکے کو ہاتھ سے رکھ کر دروازے کی طرف دیکھا دیپو بطخیں سے ڈری سہمی کھڑی تھیں۔ نہ آگے جاتی تھی اور نہ ہی پیچھے اور بطخیں اپنے سفید پر پھیلائے گردنیں نیچی کیے اسے کاٹنے دوڑی تھیں۔ ہمارے صحن میں دن کی بارش کی وجہ سے پانی اور گوبر اور گائیوں کے موت کی سڑاند بھرا کیچڑا پھیلا تھا۔صرف پاؤں دھرنے کی جگہ تھی جو شام کے دھندکے میں دکھائی نہ دیتی تھی۔ 10

جمیلہ ہاشمی نے اپنے ان کرداروں کے ذریعہ پنجاب کی معاشرت اوراس کی روز مرہ کی زندگی کو پورے اہمیت کے ساتھ پیش کیا ہے اس پیش کش میں وہ کامیاب فن کار بن کر سامنے آئیں۔ مصنفہ کے تمام کرداران کی فنی خوبیوں کا ثبوت ہیں اس کی ایک مثال دیکھئے۔

''وہ کھیتوں میں اپنے پوتے دلدار سنگھ کے ساتھ کام کرتی، بھینسوں کا دودھ دوہتی ہل لے کر گلیوں میں سے گزرتی۔ ایک شان بے نیازی کے ساتھ زندگی گزارتی۔ اس نے جو جھکنا تو جیسے سیکھا ہی نہ تھا۔ دلدار سنگھ جو ان ہوا تو اس نے شعوری طور پر اسے اور دیپو کو ایک دوسرے کے قریب کرنے کی کوشش کی۔ محض انتقام کی بد نیتی سے۔ حتیٰ کہ جب دیپو کی خود کشی کی خبر لالٹراں پہنچی تو اس کا سر خود بخود واہگرو کے شکرانے کی خاطر سجدے میں چلا گیا۔ اسے یہ یقین تھا کہ اس کے پوتے نے مہر سنگھ کی بیٹی کو محبت کا فریب دے کر اپنے باپو کی بے عزتی کا بدلا لیا ہے۔ دیپو کی موت کے سات روز بعد وہ چٹان جیسی مضبوط اور پر عزم عورت ایک دم ایسے ڈھ گئی جیسے ریت کا تودہ۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ وہ صرف اپنے دشمن سے انتقام لینے کے لیے زندہ تھی۔ جونہی اس کی زندگی کا مشن پورا ہوا اس نے فوراً آنکھیں میچ لیں۔ [11]

ان کا دوسرا کردار دیکھئے جو ''تلاش بہاراں'' میں سامنے آیا جس کے ذریعہ فن کار نے موت وحیات کے باہمی رشتے کو بڑے ہی دل گداز انداز میں اپنی فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

''وینا نے دیکھا تو بولی: بے چارہ پھول ہوا کے تھپیڑوں کی تاب نہ لا سکا۔ لاؤ اسے مجھے دو، میں نے پھول اسے پکڑا دیا۔ دیر تک اسے

اپنے ناک سے لگائے وہ اس موہوم خوشیوں کو سونگھنے کی کوشش کرتی

رہی۔ پھر بولی ذرا سی خوشبو تھی وہ بھی میں نے سونگھ لی۔کل تک یہ خوشبو

ں اس بند پھول میں تڑپ رہی ہوگی۔آج سے زندگی کے راز کا پتہ لگ

گیا ہے۔ میں نے کہا۔زندگی کا راز کیا ہے جو پھول کی سمجھ میں آ گیا

ہے۔بولی کتنے بھولے بنتے ہو،ارے تم کو تو مجھ سے زیادہ باتیں معلوم

ہیں زندگی کا راز میں کیا بتاؤں گی۔ اس پھول سے پوچھو۔ میں نے

پھول پکڑ لیا۔کیا پھول کا ٹوٹنا ہی اس کی زندگی کا راز تھا؟نہیں اس کی

خوشبوں پھیل کر اب کائنات کی ان باقی خوشبوؤں میں مل گئی ہے۔اس

کی پتیوں میں بند گیت اب کھل کر ناچ کے ان چکروں میں مل گئے جو ہوا

کے پاؤں میں ہیں اب پھول آزاد ہو گیا ہے۔ ایک بیل سے چھٹ کر

وہ زندگی کی وسیع گھن گرج میں مل گیا ہے۔ 12؎

ان کا یہ کردار موت کے فلسفہ کی داستان سناتا ہے جہاں فن کار کا فکر و انداز سامنے اجاتا ہے۔

طرزِ اسلوب — جہاں تک جمیلہ ہاشمی کے طرز اسلوب کا تعلق ہے وہ ایک خوبصورت طرزِ اسلوب کی مالک ہیں ان کے طرزِ اسلوب میں ایک نئی دلکشی ہوتی ہے۔تشبیہات سے اپنی عبارت میں حسن کے سے تحریر میں جادو جگا دیتی ہیں۔ان کے اسلوب نے انھیں دیگر فن کاروں سے آگے بڑھا دیا۔

ان کی تحریریں انتہائی نادر تشبیہات سے مزین ہیں۔ان کے اسلوب بیان کی مثال دیکھئے۔

''آکاش تانبے کا ہو گیا تھا۔ کنوؤں کا پانی تارے کی طرح دور

چلا گیا۔''13؎

اس کی ایک اور مثال ان کی فنی خوبیوں اور طرزِ اسلوب کی خوبیوں کو سامنے لاتی ہے۔

''ان جنگی کشتیوں میں نیلا دھواں آسمان کی طرف دست دعا کی طرح

اٹھتا۔'' 14؎

طرزِ اسلوب کی یہ مثالیں فن کار کو فکشن کی دینا میں ایک خاص مقام دلانے کے لیے کافی ہیں۔

''پہلی رات کا چاند دریچے کی اوٹ سے لہریا ریت میں دبے سکے کے

کنارے کی طرح دکھائی دے رہا تھا'' 15؎

جمیلہ ہاشمی کی تمام تخلیقات ان کے شاہکار طرزِ اسلوب سے سامنے آئی۔ان کے طرزِ اسلوب کی ایک اورخوبی یہ ہے کہ انھوں نے اپنے طرزِ اسلوب میں شاعرانہ انداز بیان بھی استعمال کیا ہے، جس کی مثال دیکھیے:۔

''مسجدیں جوفن تعمیراور ذوق وشوق کی انتہا تھیں جن میں قوت ایمان اور جذبہ مختلف کارفرما تھے۔عشق جو سراپا دوام ہے۔جس میں رفت وبود نہیں ہے۔عشق جس کے مضراب سے تار حیات میں نغمہ فروغ پاتے ہیں۔نغمہ جو عرش سے فرش تک ہر شئے میں جاری وساری ہے۔یہ آہنگ جس کو سننے کے لیے کوئی سامع چاہیے۔اس زیر و بم کی صدا برق فنا ہے

۔'' 16؎

جمیلہ ہاشمی نے اپنی تحریروں کے ذریعہ ایک ادبی منفرد اسلوب نگارش کو پیش کیا ہے۔اس کی بہترین مثال ''دشت سوس'' سے سامنے آئی۔اس کی ایک اور بہترین مثال دیکھئے جہاں مصنفہ کا تخلیقی شعور اور منفرد اسلوب کی بازیافت ہوتی ہے

''جب کارواں مکہ معظّمہ پہنچا تو قافلہ نجوم اپنا آدھا سفر طے کر چکا تھا۔

اور رب اکبر کے ساتوں تارے جن کی سیدھ میں قطب آسمان ہے،

جھکے ہوتے تھے جیسے ناقہ شب اپنا گھٹنا ٹیک کر گردن کو جھکولے دے کر
پشت کو خم کر کے پاؤں پھیلا کر بیٹھنا چاہتی ہو۔ اور اسی گلیوں میں وہ
دیوانہ وار اپنے غرور سے زخمی پھرا کرتا تھا۔ یہیں وہ اذن باریابی چاہتا تھا
اور لوٹا یا گیا تھا۔ اور وہ حرم کعبہ میں داخل ہوا۔ امن کے شہر سلامتی کے
قریب میں جہاں خلیل اللہ نے دعا مانگی تھی اور ان کی دعا کو شرف باریابی
بخشا گیا تھا۔ جہاں ہبل ولات ومنات نے آباد ہونے کی کوشش کی تھی
اور نکالے گئے تھے۔ اونچے اور خشک پہاڑوں سے گھرا یہ خدا کا گھر،
نشیب میں پیالہ نما وادی کی تہہ میں، جس کے گرد پروانہ وار نثار ہونے
والوں کا حلقہ ہر دم نگینے کے گرد خاتم کی طرح ہوتا۔ اس کی جاں نے بھی
احرام باندھا اور مصروف طواف ہوئی۔'' 17؎

اس طرح جمیلہ ہاشمی نے جہاں کرداروں کی تخلیق میں اپنے فنی جوہر دکھائے وہی انھوں نے ادبی منفرد اسلوب سے اپنی قابلیت اور فکشن نگاری میں اپنے مقام کو واضح کیا۔

تکنیک — فن کار نے اپنے تجربوں اور مشاہدوں کی روشنی میں جس تکنیک سے کام لیا وہ زیادہ تر خود کلامی کی تکنیک ہے۔ یہ اپنی تکنیک کے ذریعہ جدت اور دلچسپی کے عناصر پیدا کرنے میں مہارت رکھتی ہیں ان کے تکنیکی تجربات اپنی ایک مثال ہیں۔ ان کی خود کلامی کی تکنیک کی ایک مثال دیکھئے:

''آج بھی سوچتا ہوں تو سمجھ نہیں آتا کہ دیپو کے اور میرے درمیان کیا
رشتہ تھا، وہ میرے لیے گرنتھ کی طرح متبرک تھی، وہ میرا ایمان تھی، اگر
کوئی ان دنوں مجھے پوچھتا تو میں اسی کی سوگندھ اٹھا کر کہتا کہ میں نے
کبھی اس کے زیادہ قریب ہونے اور اسے چھونے کی کوشش نہیں کی

تھی''۔18؎

جمیلہ ہاشمی نے اپنی تخلیقات میں جو تکنیک پیش کی ہے وہ ایک مثال ہے اس کی ایک اور مثال دیکھئے جہاں ان کا تکنیکی تجربہ سامنے آجاتا ہے۔

''انگاروں پر لٹکی اور شراب میں بھگوئی ہرن کی ران کھا کر میں نے کہا، گاری خان تم نے ایک بار کہا تھا مریم کسی سے ہار نہیں مان سکتی۔ گاری خان نے کہا'' وہ عیسیٰ خان کو کچھ نہیں سمجھتی وہ کسی سے نہیں دبتی اور دیکھ لینا بیاہ کے بعد وہ شوہر کو بہت پریشان کرے گی۔ اس کی مرنے والی ماں بہت سادہ دل تھی اور مریم تو شیرنی ہے شیرنی، میں شکاری آدمی ہوں نا، اس کی اداؤں کو سمجھتا ہوں۔ بستی کی اور لڑکیوں کی طرح اس کا مزاج نہیں ہے، یوں ہنسنے، بولنے اور ناچنے میں اس کا مقابلہ کوئی نہیں کرسکتا۔''19؎

اس طرح جہاں فن کار کی فنکاری اور بیان کی سادگی قاری کو اپنی طرف متوجہ کرتی ہے وہی روشن خیالی اور مناسب تکنیک سے کام لے کر انہوں نے فنی وفکری سطح پر بہترین فن پارے کی تخلیق کی ہے۔ جمیلہ ہاشمی کے علاوہ فکشن نگار خواتین میں ایک ایسا نام جو اپنی فنی بصیرتوں کے باعث سامنے آیا بانو قدسیہ کا ہے۔

بانو قدسیہ —— بانو قدسیہ کا شمار اردو کی معتبر ناول نگاروں میں ہوتا ہے۔ فکشن نگاری میں انھوں نے متعدد افسانے، ڈرامے اور ناول بھی تخلیق کیے ہیں۔ ان کا پہلا ناول ''شہرِ بے مثال'' ہے جس میں انھوں نے حقیقت پسندی سے کام لیا ہے، اس ناول کے کردار حقیقت پسندی کو سامنے لاتے ہیں۔ ان کی تخلیقات معاشرے کے پیچ وخم کو سامنے لاتے ہیں۔ ان کے فن میں ایک وسعت پائی جاتی ہے جو زندگی اور زمانے کے مسائل کے ساتھ نمودار ہوتی ہے وہ زندگی کے مدّ و جزر کو وقت کے دائرے میں سمیٹنے میں بھی کامیاب رہی

ہیں۔انھوں نے نہ صرف مسائل حیات کو ہندوستانی فضا میں دیکھنے کی سبھی کیں بلکہ انھوں نے برصغیر میں ہندو مسلم منافرت کے ماحول سے بھی پردہ ہٹایا ہے۔انھوں نے طبقاتی سماج میں دبے کچلے انسانوں کی دکھ بھری داستان کواوران کے معاشی استحصال کوبھی پیش کیا ہے۔''راجہ گدھ''ان کا ایک بہترین ناول ہےان کے کردار نہ صرف انسان ہے بلکہ''پرندے بھی ان کے کردار بن کر سامنے آئے۔

''کردار—بانو قدسیہ نے فکشن نگاری میں جو کردار دیئے وہ فنی خوبیوں کے ساتھ سامنے آئے۔ان کرداروں کے ذریعہ انھوں نے حقیقت پسندی کے نقطۂ نظر کی وضاحت کی۔ان کے انسانی کردار عورتوں کے مسائل اور جنسی امور کو پیش کرتے ہیں۔اس کے علاوہ انکے کردار اعلی اور متوسط اور نچلہ طبقے کی زندگی کے عکس کوبھی سامنے لاتے ہیں۔ان کر کے کردار نئ اور پرانی قدروں کے بیچ کشمکش کو ظاہر کرتے ہیں۔کچھ کردار نئ تہذیب کے ماننے والے ہوتے ہیں تو کچھ اس تہذیب کے منفی رویوں کو پوری طرح نہیں مانتے اوراس کی خلاف ورزی کرتے نظر آتے ہیں۔

''اختر اپنی گول گھومنے والی کرسی ان کی طرف پھیر کر جواب دیتا ہے۔
چچا جان اگر تعلیم کے بعد بھی اس دفتر کا وہی معیار رکھوں تو لعنت ہے
میری زندگی پر آپ دیکھئے تو سہی نہ پالش کا زمانہ ہے گاہک سے مسکا
پالیش لگایئے گھروں پر رنگ وروغن کیجئے اپنے جسم کو بنائے رکھیئے دفتر کو
سجائے رکھیئے خود برسنے لگے گا خود ہی۔''20؎

بانو قدسیہ نے راجہ گدھ کے کرداروں کے ذریعہ پاکستانی معاشرے کی عکاسی کی ہے۔اس کا سیمی شاہ کردار ایک ایسا کردار ہے جو نفسیاتی الجھنوں کوسامنے لاتا ہے۔

''سیمی اپنے گھر چلی جاؤ—خدا کے لیے—
شادی کرلو— کس سے''۔

''مجھ سے میرے گھر والوں کی بات نہ کیا کرو۔۔۔ ساری مصیبت ہی ان لوگوں نے پیدا کی ہے''۔

''کیا انہیں معلوم ہے کہ تم وائی ڈبلیوسی۔اے میں رہتی ہو؟''

''پاپا کو معلوم ہے''۔

پھر وہ۔۔۔ اتنے بڑے بیوروکریٹ ہوکر تمہیں کیسے اجازت دیتے ہیں وہاں رہنے کی۔۔۔ سیمی زہر خند سے مسکرائی

''بیوقوف آدمی۔۔۔ پاکستان کا اونچا بیوروکریٹ یہ تھوڑی سوچتا ہے کہ اس کی بیٹی کے مسائل ہیں۔اس کے لیے اپنے'' اپنے مسائل کی ذاتی کھیپ اتنی زیادہ ہے کہ وہ کسی کے متعلق سوچ ہی نہیں سکتا''۔21؎

فن کار کا دوسرا کردار دیکھئے:

''صوفیہ نے اپنا ننھا سا پرس اٹھایا سرخ روشنی میں اسے سارا ہوٹل گھومتا نظر آرہا تھا۔اس نے آج مغرب کی نماز بھی نہ پڑھی تھی۔اور اب اس کی طبیعت کچھ ایسی پریشان تھی کہ اسے عشاء کی نماز بھی قضا ہوتی نظر آرہی تھی اس نے کرسی کو پیچھے کھسکایا اور ننھے ننھے قدم دھرتی باہر چلی گئی''۔22؎

جہاں فن کر کے کردار نئی تہذیب پر چلتے نظر آتے ہیں لیکن وہی ان میں اپنے مذہبی اقداروں سے لگاؤ بھی سامنے آتا ہے۔صوفیہ کا یہ کردار ایک مذہبی لڑکی کا کردار ہے جہاں وہ سفر کے دوران ایک ہوٹل میں ٹھہرتی ہے لیکن اسکی ماں کو اس کی فکر ہے مثلاً۔

''تمہیں یہ سفر مبارک ہو صوفیہ بیٹی۔لیکن جب رات کو بیٹھ کر سوچتی ہوں

کہ اتنا بڑا مغرب ہے اور تم اکیلی ہو تو میرا دل خوف سے دھڑکنے لگتا

ہے۔تم نے میرا مشورہ نہیں مانا میری تمنا تھی کہ کاش تم کراچی نہ

ٹھہرتیں۔بخدا میں خرچ کی وجہ سے نہیں کہتی تم نے خود محنت کی اور روپیہ

جمع کیا لیکن سوچتی ہوں کہ خدا جانے کیسا ہوٹل ہے وہاں رہنے والے

کیسے ہیں تمہیں میں نے لوگوں کی نظروں سے بچا بچا کر پالا ہے کہیں

کوئی بد بخت تمہارا دل نہ دکھادے تمہیں کوئی مشکل پیش نہ آئے۔

میں نے تجھے اللہ اور رسول ﷺ کے سپرد کیا ہے صوفیہ میری دعائیں تیر

ے ساتھ ہیں۔''

بانو قدسیہ نے اپنے کرداروں کے ذریعہ اپنے عہد کے معاشرے میں پھیلے مسائل کی طرف توجہ دی ہے جہاں ماں اپنی بیٹیوں کے لیے فکر مند رہتی ہیں—اس کے علاوہ ان کا ایک اور کردار دیکھئے جہاں بانو قدسیہ نے ایک ایسی پاک محبت کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے جو عقیدت اور پرستش کی تمنا کرتی ہے۔23ؐ

''معظم کے خطہ مقطر اور ہلکے پھلکے جذبات سے اس قدر پُر ہوتے گویا وہ

زرقا کے قریب کا ذرا بھی تمنائی نہیں اور اگر اسے اس چیز کی تمنا ہے بھی تو

اس تمنا میں ہوس کا شائبہ تک نہیں زرقا کو اسی چیز کی مدتوں سے تلاش

تھی۔وہ مرد کی نظر میں عقیدت اور پرستش دیکھنا چاہتی تھی۔اسے ان

نظروں میں جسم کی والہانہ طلب سے نفرت تھی۔'' 24ؐ

غرض کہ بانو قدسیہ کے کردار حیدرآباد کی فضا کو سامنے لاتے ہیں طرزِ اسلوب۔جہاں فن کار نے اپنے کرداروں کے ذریعہ ہندوستانی فضا میں اور حیدرآبادی نظام میں پہلے مسائل کی طرف توجہ دی وہی انھوں نے اپنے کرداروں کے ذریعہ اپنے طرزِ اسلوب کے جوہر دکھائے ان کے طرزِ اسلوب میں حیدرآبادی رنگ

شامل ہے وہ اپنے معاشرے سے اپنے طرزِ اسلوب کو تیار کیا ہے۔ ان کی زبان سادہ صاف ہے جس میں تشبیہات کا بڑی خوبصورتی سے استعمال کیا گیا ہے۔ انگریزی زبان کے علاوہ اطالوی زبان کو بھی انھوں نے اپنے طرزِ اسلوب میں شامل کیا ہے۔ انھوں نے قدیم طرزِ اسلوب کو بھی اپنی تخلیقات کے لیے استعمال کیا ہے جس کی مثال ''راجہ گدھ'' ناول میں سامنے آتی ہے۔ جو حقیقت نگاری عمدہ مثال ہے۔ فن کار نے فکشن میں جو طرزِ اسلوب پیش کیا ہے وہ اپنی فنی عظمت کو سامنے لاتا ہے کیوں کہ ان کا طرزِ اسلوب رواں دواں اور سلیس ہے جس میں کوئی بوجھل الفاظ کو استعمال نہیں کیا گیا ہے بانو قدسیہ نے اپنے طرزِ اسلوب بیان کرنے میں انگریزی زبان کو بھی استعمال کیا ہے ان کے طرزِ اسلوب میں جدید عناصر کی کارفرمائی ملتی ہے جہاں یہ قدیم گفتگو کے پہلوؤں کو اپنے انداز بیان سے سامنے لاتی ہیں وہی یہ جدید طرز کے بھی قائل ہیں اس لیے ان کے زیادہ تر کردار اعلیٰ تعلیم یافتہ کردار ہیں۔ جو اپنے زمانے کے ساتھ انگریزی الفاظ کے بھی استعمال میں مہارت رکھتے ہیں۔ اس کی مثال دیکھئے۔

> ''ہائے پتہ ہے قیوم مجھے پروفیسر سہیل نے بڑا Disappoint کیا۔ وہ میرے ہنر بنڈ کے ساتھ یونیورسٹی میں ہیں۔ آجکل۔ یاد ہے ناں ہم سب'' ان کو کتنا Idolize کیا کرتے تھے'' میں تو اب بھی انھیں پوجتا ہوں۔'' ''چھوڑو۔ بڑے تکلیف دہ آدمی ہیں۔ اتنی بڑی بڑی باتیں کرتے ہیں۔ اور اتنا چھوٹا Behave کرتے ہیں۔''
>
> ''واقعی؟ میں نے مجروح ہو کر کہا۔
>
> میرے ہزبیڈ کہتے ہیں ذرا لالچی نہیں ہے سارا Mass Media بولتا ہے۔''25

ان کے طرزِ اسلوب کی دوسری مثال دیکھئے!

''لڑکی نے پیچھے ہٹتے ہوئے دروازے کی نوب پر ہاتھ رکھ لیا۔ اور مسکرا کر بولی۔''جی ہاں مجھے یہاں ٹھہرے تین دن ہو چکے ہیں ۔لیکن کیا کروں، سب دروازے ایک سے ہیں، ساری منزلیں ایک سی ہیں۔ ہر بار اپنا کمرہ بھول جاتا ہے'' ''کاش آپ یہ غلطی بار بار کریں''اختر نے انداز میں فلرٹ کرتے ہوئے کہا۔ سفید ساڑی والی کی آنکھیں یک دم سکڑ گئیں۔ اس کا رنگ ہلدی کی طرح زرد پڑ گیا۔ اور دروازے کی درز کھلنے لگی۔'' 26؎

طرزِ اسلوب کا یہ نمونہ فن کار کے معاشرتی مسائل کی طرف ایک اشارہ ہیں جہاں نئی تہذیب کے غلط استعمال کی بازیافت سامنے آئی ہے پرانی اقدار، تہذیب کو لوگ بھولتے جا رہے تھے اور جو اس پر چلتا اسے اولڈ فیشن کہہ دیا جاتا۔ اس کے علاوہ جہاں فن کا نے اپنے طرزِ بیان کو اپنے عہد کی کشمکش کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے وہی انھوں نے پر اثر بنانے کے لیے اپنی حیدر آبادی زبان میں بھی پیش کیا ہے۔

''اختر نے مسکرا کر کہا اور اگر کسی اور کا کوئی پروگرام ہوتو پھر''

Gosh آج تو بہت ٹیڑھی میڑھی باتیں کر رہے ہو حفت'' 27؎

طرزِ اسلوب کی ان مثالوں سے بانو قدسیہ کی فکشن نگاری کے انداز بیان پر روشنی پڑتی ہے جدید تکنیک کا استعمال کیا ہے جس میں انھوں نے بیانیہ طرزِ کے ذریعے جنسی مسائل کی عکاسی کی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے حقیقت نگاری اور کمپوٹر کے جدید ترین تکنیک سے کام لے کر انھوں نے اپنے عہد اور معاشرے خاص کر حیدر آباد کی فضا میں پھیلے مسائل کی کہانی بنا کر پیش کیا ہے۔ انھوں نے نئی ٹکنالوجی اور کمپوٹر کے جدید ترین دور سے تعلق شدہ تکنیک سے کام لیا ہے۔ ان کا یہ تکنیکی تجربہ عورتوں کے مسائل اور بھید بھاؤ اور ٹکراؤ کو

سامنے لاتا ہے۔انھوں نے اپنی تمام تخلیقات اپنے بیانیہ انداز میں پیش کی ہے جس کی مثال دیکھئے۔

''آج صبح خدا جانے میں نے کس خوش بخت کا منہ دیکھا تھا۔ ایسی مسرتیں ہاتھ آئیں کہ میرے وہم وگمان میں بھی نہ تھیں۔ میں سیر کرتا ہوا بہت دور نکل چکا تھا۔ یوں ہی میرے ذہن میں رکی ٹکی کی باتیں گونج رہی تھیں جب میں نے دیکھا شریں سوکھے پتوں میں گھری بیٹھی تھی۔ میرا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔اس سے پہلے میں کئی بار شریں کو اپنے گھر میں دیکھ چکا ہوں، وہ عذر کے ساتھ بیٹھی باتیں کرتی رہتی ہے، گراموفون پر بار بار ایک ہی ریکارڈ لگاتی ہے۔

''نینا رے دیکھے ان کے نین؟

اور جب میں کنکھیوں سے اس کی طرف دیکھ لیتا ہوں تو وہ جھٹ ریکارڈ بند کر کے باتیں کرنے لگتی ہے جیسے کسی نے اسے چوری کرتے پکڑ لیا ہو۔'' 28ؔ

اس طرح فن کار نے اپنے تکنیکی تجربوں سے محبت کے پہلوؤں پر بھی روشنی ڈالی ہے غرض کہ فکشن کی دنیا میں بانو قدسیہ نے اپنا ایک منفرد مقام بنا لیا۔ جہاں بانو قدسیہ اپنی پوری فنی خوبیوں کے ساتھ فکشن نگاری کے افق پر چمکیں وہی ''عصمت چغتائی ایسی فکشن نگار ہیں جو اپنی فنی خوبیوں کا مظاہرہ کرتے ہوئے اپنا لوہا۔

''عصمت چغتائی — اردو فکشن نگاری میں ایسی خاتون فن کار ہیں جنھیں اردو ادب میں خاص مقام حاصل ہے۔انھوں نے صرف افسانے کو اپنا نظریہ حیات پیش کرنے کا ذریعہ سمجھا اس کے علاوہ بلکہ ان کے افسانے اپنے پورے عہد کو سامنے لاتے ہیں۔انہوں نے پہلی بار اردو فکشن میں ہمت جرئت اور بے باکی کے ساتھ ایسے موضوعات لے کر آئیں جنہیں سماج قطعی برداشت نہیں کر سکتا تھا۔اس کی مثال ہم ان کے افسانہ

''لحاف'' ان کا یہ افسانہ ایک بہترین تخلیق میں شمار کیا جاتا ہے جو عورتوں کے درمیان Lesbian کے رشتے کو بیان کرتا ہے۔ یہ اردو فکشن کی ممتا اور بلند پایا فن کار ہیں۔ انھوں نے اردو فکشن کے میدان میں جو گراں قدر کارنامے انجام دیئے ہیں وہ ان کی عظمت کا ثبوت ہیں۔ انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعے زندگی کا جو تصور پیش کیا ہے۔ وہ اپنی مثال آپ ہے۔ انھوں نے مسلم متوسطہ گھرانوں کی عورتوں کو اپنی تخلیقات میں خاص جگہ دی۔ عورتوں کے ذہنی خلفشار کو انھوں نے اپنے تجربوں اور مشاہدوں کے ذریعہ پیش کیا۔ جنسی موضوعات پر انھوں نے کھل کر لکھا ہے اور عورتوں کے جنسی مسائل پر اور کی جنسی گھٹن پر کافی غور و فکر کیا ہے۔

فن کار زندگی کی ایسی سچی تصویر پیش کرتی ہیں جہاں محسوس ہوتا ہے کہ وہ فوٹوگرافری کر رہی ہوں۔ وہ جس مسائل کو جیسا دیکھتی اسے اس کی پوری حقیقت اور سچائی کے ساتھ ویسا ہی پیش کر دیتی۔

عصمت چغتائی نے معاشرے کی دکھتی رگ کو اپنے افسانوں میں پیش کر کے اردو ادب میں ایک نئی راہ ہموار کی۔ وہ ترقی پسند ادیبہ رہیں جس کے باعث ان کی تمام تخلیقات انسان دوستی، ظلم و جبر کے خلاف طنز و احتجاج اور آزادی کے لیے جدو جہد کو سامنے لاتی ہے۔ انھوں نے نہ صرف فکشن کے میدان میں، افسانے، ناول، ناولٹ وغیرہ لکھیں بلکہ انھوں نے ''ڈرامے لکھ کر بھی اپنی قابلیت کے جوہر دکھائے جن میں ان کا پہلا ڈرامہ ''فسادی'' ہے جو اپنی فنی خوبیوں کے ساتھ منظرِ عام پر آیا، ان کے مشہور افسانوی مجموعوں میں ''کلیاں'' چوٹیں، چھوئی موئی ''ایک بات'' ''دو ہاتھ'' اور ہم لوگ'' وغیرہ ہیں۔ اس کے علاوہ افسانہ ''ہندوستان چھوڑ دو'' لحاف اور بیسہ نے عصمت کو چغتائی کو اردو ادب میں بے مثال شہرت اور مقبولیت بخشی۔ علاوہ ازیں ان کی شہرت کا راز ان کی بے باک ناول نگاری بھی رہی جہاں انھوں نے جنسی موضوعات کو سامنے رکھا۔

کردار ــــ عصمت چغتائی نے فکشن کے میدان میں جو کردار پیش کیے وہ جسنی گھٹن کو پیش کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ یہ طبقاتی نظام کے ظلم و ستم کو بھی اپنے کرداروں کے ذریعہ پیش کرتی ہیں۔ ان کا ناول ''خوری'' کا کردار ایک ایسا کردار ہے جو متوسط طبقے کے لوگوں کی زندگی کا کھلو کھلا

پن اور معنویت کے زیر اثر سامنے آتا ہے جہاں وہ اس طبقاتی نظام کی ظلم وستم کی کہانی کہتا ہے۔ وہ ان کے بنائے بھید بھاؤ کے فاصلہ کو دور کرنا چاہتا ہے جہاں وہ ناکام ثابت ہوتا ہے۔ وہ ایک نئے طبقے کی لڑکی آشا'' جو پورن کے گھر نوکرانی کا کام کرتی ہے محبت کرنے لگتا ہے اور اس سے شادی کرنا چاہتا ہے لیکن بڑوں کے بنائے طبقاتی اصول اس کے بیچ رکاوٹ پیدا کرتے ہیں۔ گھر کے لوگ اس کی سخت مخالفت کرتے ہیں کیوں کہ انھیں اپنے خاندان کا وقار اور سماج میں اپنے مقام کے کھو جانے کا خدشہ ہے۔ کیوں کہ پورن کی آشا'' سے شادی کا مطلب، پورن کی بہن شلا کی شادی اپنے برابر والے لوگوں میں نہ ہونا ہے۔ اور بھائی کو بھی کوئی اپنی بیٹی نیں دے گا۔ مثلاً —

''ٹھیک، لیکن تمھیں کس نے اسے حقوق دیئے جن کی رو سے تمھیں سماج اور بزرگوں کی دل شکنی کا ٹھیکہ مل گیا؟''

''سماج — واہ واہ — بحث — پیتا جی اتنے اندھیرے خیالات کے نہیں ہیں۔'' ''یہی تو تمہاری غلطی ہے — یعنی غلط فہمی ہے، پیتا جی کتنے ہی روشن خیال ہوں وہ یہ بات کبھی گوارہ نہیں کریں گے کہ ان کے خاندان میں اس قسم کی واہیات بات ہو اور پھر یہ سوچو ماتا جی — یہ بچے تمہارے معصوم بھتیجے آخر انھوں نے کیا قصور کیا ہے جو یہ تمہاری خواہشات پر قربان ہو جائیں'' ''ارے ان کے قربان ہونے کا سوال کہاں سے آن کودا! واہ — خوب'' ''کیوں نہیں — ان کی سوسائٹی میں کیا حیثیت ہو جائے گی، بھئی چچا نے نوکرانی سے بیاہ کرلیا۔ شیلا کو کون شریف خاندان بیاہ لے جائے گا اور نرمل کو کون بیٹی دے گا جب وہ ان کے چچا کے کارنامے سنیں گے'' 29

پورن کردار کی ضدی طبیعت کی یہ مثال بھی دیکھئے!—

''بس ماتا جی رہنے دیجئے، پیتا جی— بھیا میرا جواب سن لیجئے۔ میں آشا سے شادی کروں گا اور آپ کہتے ہیں یہ ناممکن ہے تو دکھادوں گا، ناممکن باتیں بھی کبھی کبھی ممکن ہوجاتی ہیں۔ میں آج ہی یہاں سے چلا جاتا ہوں۔ پھر آپ لوگوں کو کوئی برائی نہ دے گا۔'' 30؎

اس ناولٹ کا آشا کردار جو پورن سے سچی محبت کرتی ہے زمانے کی اس ستم ظریفی کے آگے بے بس ہے:

''آشا نے بمشکل اس بھیانک مجسمے کو دیکھ کر خود کو روکا لیکن وہ اسے لڑکھڑاتا دیکھ کر جلدی سے لپکی، ان سوکھے سوکھے ہاتھوں نے اسے بھوکے درندے کی طرح جکڑ لیا اور سوکھی پسلیاں کھٹل چھریوں کی طرح اس کے سینے میں گھنے لگیں، وہ ایک بار اپنی ساری طاقت اسے سلجھانے میں لگا کر پلنگ کے قریب لے گئی پورن سمجھا وہ اسے الگ کر رہی ہے اور وہ وحشیوں کی طرح اسے بھینچنے لگا۔'' 31؎

اس کا یہ کردار فکشن میں ان کی حقیقت نگاری کو سامنے لاتا ہے متوسط طبقے کے بنائے اصول انھیں اپنے جانشینو سے دور لے جاتے ہیں مصنفہ کا دوسرا کردار ناول ٹیڑھی لکیر کا کردار شمن ہے جو فکشن کی دنیا کا ایک مشہور مقبول کردار ہے۔ جو اپنی پیدائش سے لے کر ازدواج تک کے تمام احساسات کو ماہر نفسیات کی طرح سامنے لاتی ہے۔ ناول کا یہ مرکزی کردار اپنے والد کی دسویں اولاد کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ شمن کا کردار متوسط مسلم طبقے سے تعلق رکھنے والی ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جو جذباتی ونفسیاتی الجھنوں کو سامنے لاتی ہے یہ کردار والدین کی تربیت، محبت کی محرمیوں، جنسی واقعات کو محسوس کرتی ہے یہ حالات اس کردار کے ذہن میں محفوظ ہو کر اس میں احساس کمتری پیدا کر دیتے ہیں۔ اور اس کی زندگی کو متاثر کرتے ہیں۔

عصمت چغتائی کا یہ کردار۔متوسط طبقے سے متعلق گھناونی اور گھریلو فضا اور دشوار گزار سماجی راہوں کو جذباتی طور پر طے کرتا ہوا معاشرے کی چھپی ہوئی برائیوں کو ظاہر کرتا ہے۔شمن کا کردار ایک ایسا کردار ہے جو اپنے ماحول سے پنپا اور بڑھا ہے۔

''ایک دن اسے بیٹھے بیٹھے اپنی گڑیا کو مارنے کا دورہ پڑا۔ پہلے تو اس نے اس کے ہولے ہولے دو تنبیہی طمانچے مارے پھر ایک دم اس پر بھوت سوار ہو گیا۔ دھڑ دھڑ اس نے گھونسوں اور لاتوں کی بوچھار کر دی۔ دانتوں اور ناخنوں سے اس کے پرزے کر دیئے۔ گویا وہ اپنے کسی خوفناک دشمن سے لڑ رہی ہو۔ گڑیا کا چورا چورا ہو گیا۔ اس کے جسم میں بھرا ہوا برادہ بکھر گیا اور شمن کی زبان پر چپک گیا۔ اس کے بعد اس کا پیٹ بھر گیا اور وہ اطمینان کا سانس لے کر ہانپتی ہوئی چت پڑ گئی۔ برادے کا مزہ بڑی دیر تک اس کی زبان پر باسی خون کی طرح جما رہا۔ پھر ایک دم اس پر خوف طاری ہو گیا، جیسے اس نے سچ مچ کسی کو قتل کر ڈالا ہو۔ ڈر کر وہ کھلکھلانے لگی اور جلدی جلدی گڑیا کے پرزے صندوق کے نیچے چھپا دیے۔ وہ منجو بی کی طرف پناہ لینے بھاگی۔ منجو بے خبر بیٹھی اپنا کرتا سی رہی تھی۔ اس کی ران سے لگ کر لیٹ گئی اور اس کی گردن پر اپنی سہمی ہوئی انگلیاں پھیرنے لگی۔'' 32

اس طرح کی مثال سے پتہ چلتا ہے کہ فن کار کا یہ کردار اپنے گھر کے حالات سے پنپا ہے۔شمن کا کردار اپنے ماحول سے بنا کردار ہے اس کردار کی ایک اور مثال دیکھئے:

''جب منجو مارتی تو وہ کوسنے لگتی۔ جو اس نے نوکرانیوں سے سیکھ لیے

تھے۔ مر جائے اللہ کرے منجو بی مر جائے'' اماں اپنی لاڈلی کو کوستے دیکھ کر
خوب بگڑیں کو کھود کے گاڑ دوں گی جو میری بچی کو نسا'' کلموہی کہیں کی'' وہ
خود تو اماں کی بچی تھی نہیں، اس کی بدمعاش انا کے جانے کے بعد سے منجو
ہی اس کی ماں تھی۔''

عصمت چغتائی نے اس مثال سے یہ بات واضح کی ہے کہ ان کا شمن کردار اپنے ماحول کی دین تھا۔ جہاں اس کے دل میں یہ بات گھر کر گئی تھی کہ اس سے کوئی محبت نہیں کرتا۔

''چار پانچ روز تک اسے بخار کی وجہ سے ہوش نہ آیا۔ جب اس نے
آنکھیں کھولیں تو اس کے سینے پر پلاسٹر جکڑا ہوا تھا اور منجو بڑی پریشان
بیٹھی تھی۔ اس کا جی خوش ہو گیا۔ بڑی آپا تک فکر مند نظر آ رہی تھی اور
رات پھر اس کے سرہانے بیٹھی رہتی تھی۔
پھر تو اسے ایسا معلوم ہوا جیسے دوبارہ کسی کے یہاں اکلوتی پیدا ہو گئی۔''

33

اس طرح شمن میں یہ بات گھر گئی تھی کہ اسے کوئی اہمیت نہیں دیتا یہ احساس کمتری شمن کردار کی تخلیق میں مددگار ثابت ہوتا ہے اس کی مثال شمن کی زبانی دیکھئے!

''اماں کو تو دنیا کا بس ایک کام آتا تھا۔ اور وہ بچے پیدا کرنا، اس کے
آگے نہ انھیں کچھ معلوم اور نہ ہی کسی نے بتانے کی ضرورت محسوس کی۔
ابا جان کو بچوں سے زیادہ بیوی کی ضرورت لاحق''۔ 34

فن کارہ نے جہاں اس کے شمن کردار میں گھر کے ماحول کے تحت پنپنے والے چیزوں کو اجاگر کیا ہے وہیں اس کردار کے ذریعہ انھوں نے جنسی عوامل کی بھی بازیافت کرائی ہے کہ کس طرح شمن جنسیات کی طرف

مائل ہو جاتی ہے۔

''ایک دم اس کی طبیعت خراب رہنے لگی، کھڑے کھڑے چکر آ جاتے، ہاضمہ خراب رہتا، منہ پر کالے اور سفید چٹے پڑ گئے، ماتھا پسینوں سے لد گیا اور سارے جسم میں کھلبلی مچتی رہتی''خون جیسے کھولتے ہوئے تیل کی طرح بھاری بھاری اسے جسم میں لہراتا محسوس ہوتا،، اسے سست دیکھ کر کسی نے پرواہ نہ کی۔ بس سزائیں بڑھتی گئیں یہاں تک کہ اماں ابا کے پاس بھی بڑی شکایت گئی۔'' 35 اسی زمانے میں سالانہ ڈاکٹری معائینے کا وقت آیا تو اسے ہزاروں فکروں نے گھیر لیا، وہ کئی بہانے تلاش کرنے لگی مگر جب جلاد تلوار اٹھا لیتا ہے تو پھر بچاؤ مشکل ہو جاتا ہے۔ جب میٹرن نے اس سے کپڑے اتارنے کو کہا تو اس نے اسے ''گدھی'' کہہ دیا۔ جس پر میٹرن کو روتے روتے دورہ پڑ گیا۔ سوکھی مادی میٹرن بھلا اس کے دھوکوں کو کیا سمجھ سکتی تو اسے دیکھنے کے بہانے کئی دفعہ آئی، مگر شمن نے اسے ڈانٹ ہی بتائی۔

''سچی بتاؤ شمن۔'' وہ بولی۔ کیا''؟ ''یہیں۔ کہ۔ برجیس کہتی ہے کہ تمہارے بچہ پیدا ہوا ہے''۔36

عصمت چغتائی کا یہ شمن کردار فکشن کی دنیا میں زندگی کی اعلی قدروں کو سامنے لاتا ہے ان کا دوسرا کردار دیکھئے جو''معصومہ'' ناول کا کردار ہے جس کے ذریعہ عصمت چغتائی نے مسلم گھرانوں کی اقتصادی بد حالی کو پیش کیا ہے کہ کس طرح ان گھرانوں میں عورتوں کی روتی کراہتی اور سسکتی زندگی سامنے آ رہی تھی۔

''بیگم ساری رات بالکنی میں رہیں۔ حامی تو بھر لی مگر ہوگا کیسے؟ براہ

راست معصومہ سے دھڑ سے کہہ دیں؟ منہ نہیں پڑتا۔ کئی بار چاہا اسے
جگا کر سینے سے لگائیں اور سمجھائیں۔ مگر کیا سمجھائیں؟ ساری عمر تو میں
ہی تلقین کی تھی ''بیٹی عورت کا زیور اس کی عزت ہے۔ جان جائے پر
عصمت پر بال نہ پڑے'' آج اس سے کیوں کر کہیں کہ اب تیرے سوا
زندگی کا اور کوئی سہارا نہیں۔ تجھے قربانی دینا ہوگی۔ چھوٹے بہن
بھائیوں کی ناؤ پار لگانے کے لیے پتوار بننا ہوگا۔ نہیں یہ ان سے نہ
ہوگا۔'' روتے روتے صبح ہوگئی۔ دور کرشنا مل کا پھاٹک کھل رہا تھا اور
رات پالی کے مزدور چوسی ہوئی گنڈیریوں کے پھوک کی طرح میرے
قدموں سے نکل رہے تھے۔'' 37

اس مثال سے عورتوں کی کسماتی زندگی پر یہ بیگم صاحب کا کردار روشنی ڈالتا ہے جہاں وہ خود اور اپنی معصوم بچی کو طوائف بنانے کے لیے اپنے شوہر سے انتقام لیتی ہیں معصومہ ''نیلوفر جو یہ سب پسند نہیں کرتی لیکن وقت کی ستم ظریفی کے آگے وہ ایک طوائف بن کر سامنے آتی ہے۔

''خود معصومہ بیگم صاحبہ کو نائکہ بن جانے کے بعد سے پسند کرتی کیوں کہ
اس نے کتابوں میں پڑھا تھا'' ماں اپنی اولاد کی خاطر دنیا بھر کے دکھ اٹھا
تی ہے۔ چکی پیس کر سلائی کر کے بچوں کا پیٹ پالتی ہے۔ مگر اس کی ماں
نے تو چکی چھوڑ کبھی صندل بھی نہ گھسا۔ نانی جی نے پال پوس کر
بڑا کیا۔ ہمیشہ پھوپھیوں خالاؤں نے سوئیٹر بنے فراکیں سلیں۔
استانیوں نے پڑھایا۔ ہاں مجبوراً نو مہینے پیٹ میں ضرور رکھا۔ اس کا بس
چلتا تو کسی انا یا دائی کے پیٹ میں اسے پلوا لیتیں۔ بس ان نو مہینوں کا وہ

کرایہ وصول کررہی تھیں۔" 38ؔ

اس مثال سے ناول کا یہ کردار۔نیلوفر اپنی بے بسی کو سامنے لاتا ہے۔

"اس بے چاری کی تو ذہنی کیفیت یہ تھی کہ اسے ڈراؤنے خواب آتے۔ سوتے میں دیکھتی کہ" وہ رورہی ہے۔ہولے ہولے خاموشی سے رورہی ہے۔۔۔کوئی آرہاہے اس کے پیچھے دبے پاؤں۔کوئی غیر مرئی ہو یولا۔ بجاتا ہوا عنوانات کا ڈھیلا ڈھیلا سیاہ انبار ان دیکھا ان جانا۔بس ایک ہی جست میں اسے دبوچ لے گا۔ وہ جارہی ہے۔ جارہی ہے ایک سنسان سڑک پر اکیلی روتی جارہی ہے۔درندے کے لمبے لمبے دھاردار دانت خون میں لتھڑے ہوئے ہیں۔ اس کی چینی کی گڑیا ٹوٹ گئی ہے۔وہ ہچکیوں سے رورہی ہے۔فضا میں چمڑے کی بوجھل بو ہے، جیسے گرم تپتے ہوئے لوہے کو تازہ تازہ خون میں بجھا دیا ہو۔کالج کے ذرے اس کے ناخون سے اترے ہوئے دل تک رینگ رہے ہیں۔دماغ میں باریک باریک قینچیاں چل رہی ہیں جیسے کوئی افشاں کنز رہا ہے۔اور افشاں کا ہر ذرہ نشتر بن کر مانگ میں گھس رہا ہے۔وہ ایک زریں قبر میں بند ہے۔آبنوس کا کفن اسے اپنے شکنجے میں جکڑ لے آہستہ آہستہ سکڑ کر تنگ ہوتا جارہا ہے۔ زرمفت کمخواب اور شفون کے تھان اس کے پھیپھڑوں میں ٹھنستے جارہے ہیں جگمگ کرتے جواہرات" اس کے گوشت میں کنکھجورے کی طرح ہولے ہولے دھنس رہے ہیں پکھراج پیپ کی طرح رس رہا ہے۔یاقوت چھلے زخم کی طرح بہہ رہا ہے۔موتی

سفید کپڑوں کی طرح اس کے جسم پر سرک رہے ہیں۔'' 39؎

اس مثال سے فن کار ا کا یہ کردار اپنی معصوم پہلوؤں کے ساتھ سامنے آجا تا ہے۔

علاوہ ازیں عصمت چغتائی نے اپنے کرداروں کے ذریعہ معاشرے کی دکھتی رگ کو بڑے نشتر زنی سے پیش کر کے فکشن کی دنیا کو اپنے فنی تجربوں کی سے نوازا۔ اس کے علاوہ ان کے کردار فسادات کی کہانی کو سامنے لاتے ہیں جن میں ان کا افسانہ ''جڑیں ہیں جس میں انھوں نے ہندو مسلم گھرانوں کے میل جول اور پھر تقسیم ملک کے باعث دونوں میں پیدا ہوا ڈر وخوف کو ظاہر کیا ہے۔ ''جڑیں افسانے کے کردار جہاں اس منظر نامے کو پیش کرتے ہیں وہی ان کا ناول ''سودائی'' ہے جس کے کردار ہندوستان کی بدلتی ہوئی قدروں کو سامنے لاتا۔

عصمت چغتائی کے زیادہ تر کردار عورت کی نفسیات، اقتصادیات اور سماجی مسائل کو پیش کرتے ہوئے جنسی مسائل کو بھی پیش کرتے ہیں ''دشمن، معصومہ، نیلوفر سبھی کردار مختلف اور چنندہ امور کو ہی پیش کرتے ہیں۔

علاوہ ازیں جہاں عصمت چغتائی اپنے کرداروں کو فکشن میں پیش کرنے میں کامیاب رہی وہیں انھوں نے ان کرداروں کی تخلیق میں جس طرز اسلوب سے کام لیا وہ باغیانہ طرزِ اسلوب کی بازیافت کراتا ہے۔ وہ اپنے طرزِ اسلوب کے ذریعہ کرداروں کے عادات واطوار کو ان کی مخصوص زبان میں ان کے لب ولہجہ کے ساتھ بڑی خوبصورتی کے ساتھ قلم بند کرتی ہیں۔ جس سے ان کے طرزِ اسلوب پر ایک فطری انداز کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ وہ اپنے ناولوں اور افسانوں میں لمبی زبان کا بھی خوبصورت اور برجستہ استعمال کرتی ہیں۔ وہ جس طبقہ کے کردار کو پیش کرتی ہیں ان سے اسی کی زبان کو بلواتی ہیں جو اس کے طبقہ سے تعلق رکھتی ہے۔ ان کے طرزِ اسلوب کی خوبیوں کو تمام لوگوں نے مانا ہے، ان کے باغیانہ طرزِ اسلوب کی مثال دیکھئے۔

''کیا بچوں جیسی باتیں کرتی ہو، موجی آدمی ہے اپنا سیٹھ ـــــ کسی سے

دل لگ جائے تو کیا کہنے، مگر ایک دفعہ منہ پھیر لیں تو پھر.....''

''اے توبہ جی — لڑکی سے ایسا کون سا گناہ ہو گیا۔''

بیگم بولیں۔

''دل کا سودا جو ہوا۔''

''منہ — حرامزادہ بڑا آیا دل والا۔''

نیلوفر غرائی —

میں کہتا ہوں اس بکواس سے فائدہ؟

سانپ نکل گیا، تم بیٹھی لکیر پیٹ رہی ہو۔''

''ایسے سانپ کی منڈی نہ مسل دیوں تو نیلوفر نہیں چھنال بولنا''

''کیوں بے کار میں جی کڑھا رہی ہو۔''

احسان نے اس کا ہاتھ دبا دیا —

''آمنہ — غارت ہو۔'' نیلوفر نے ان کا دور جھٹکا — بھئی واہ — یعنی

ہم ہاتھ بھی نہ لگائیں۔''

نہیں۔''

''وہ کیوں جی؟

''ہمیں گھن آتی ہے۔''

اللہ رے دماغ! رسی جل گئی پر بل نہ گیا۔ اب یہ نخرے نہیں چلیں گے میں

صاحب۔ وہ دن گئے جب خلیل خاں فاختہ اڑایا کرتے تھے۔ دس برس

ہو گئے نا اس دھندے میں۔'' 40

عصمت چغتائی نے جس خوبی کے ساتھ اپنے انداز بیان سے جنسی مسائل کی عکاسی کی ہے وہ اپنے آپ میں ایک مثال فکشن کی دنیا میں قائم کرتی ہیں ان کا طرزِ اسلوب کبھی کبھی فلمی انداز کا بھی ہوتا ہے۔ان کے طرزِ اسلوب کی دوسری مثال دیکھئے۔

''ہاں دماغ خراب نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا۔انسان ہوں پتھر نہیں۔ پندرہ برس کی عمر میں مجھے بھاڑ میں جھونک دیا۔سہاگ کی مہندی بھی پھینکی نہ پڑی تھی کہ سات سمندر پار چلا گیا۔وہاں اسے سفید ناگن ڈس گئی۔ پر یہ تو بتاؤ میں نے کیا قصور کیا تھا۔کسی سے دیدے لڑائے تھے کس سے یاری کی تھی''؟ تیرے پھوٹے نصیب بیٹی۔خدا کی مرضی میں کس کو دخل ہے۔''

''میں نے خدا کے حضور میں کونسی گستاخی کی تھی کہ مجھے یہ سزا ملی۔اور وہ کمینہ عیش کر رہا ہے۔''

''بدنصیب شوہر کو کمینہ کہتے شرم نہیں آتی۔۔۔ وہ تیرا خدائے مجازی ہے۔''

لعنت ہو اس کی صورت پہ لچا زمانے بھر کا۔''قدسیہ خالہ اور بڑھیں

''اری کمبخت تجھے اپنے سہاگ کا بھی مان نہیں۔ اس نے کوئی گناہ تو نہیں کیا۔شرع میں چار نکاحوں کا حکم ہے۔تم ہی ایک نرالی ایک نہیں ہو بنو—— ہزاوروں پر پڑتی ہے۔مگر شرافت سے جھیلتی ہیں مرد کی ذات ہی بے وفا ہوتی ہے۔''41

عصمت چغتائی اپنے کرداروں کی زبانی عورتوں کے مسائل کو اپنی فنی خوبیوں سے سامنے لاتی ہیں۔

اس کے علاوہ وہ کرداروں کے ماحول سے متاثر زبان بیان استعمال کرتی ہیں۔اس کی مثال اس اقتباسات میں دیکھئے:

''اللہ ذرا املی توڑ دیجئے،چٹنی پسوائیں گے''؟ قدسیہ خالا گریباں کے بٹنوں سے کھیل رہی تھیں۔شبیر ماموں آ کر بیٹھے ہی تھے۔کاہے سے توڑوں؟ کوئی بانس وانس۔''!''اوئی! ماشاءاللہ آپ کیا کسی بانس سے کم ہیں۔ذرا ہاتھ بڑھا کر توڑ لیجئے۔''42

اس طرح عصمت چغتائی نے نوعمر لڑکیوں کی جنسی کجروی اور اس سے ہونے والی نفسیاتی الجھنوں کو بڑی کامیابی کے ساتھ پیش کیا ہے۔عورت کے مسائل کو اپنی نے باک ذہانت اور قدرت اظہار سے انہوں نے اس طرح پیش کیا جبکہ انھیں سماج کا ایک باغی طرزِ اسلوب والا فن کار سمجھا گیا۔وہ ایسی فن کار ہیں جنھوں نے بڑی حقیقت بیانی کے ساتھ سماج کو عکاسی کی ہے۔ان کے اسلوب چند مثالیں دیکھئے۔:

(۱) ''اروپ سمجھتے تھے استریاں بھی سائیکلیں ہیں کہ بریک لگا دو رک جائیں گی۔''۱ (ضدّی)

(۲) ''ناج موت کی سی تڑپ کے ساتھ تیز ہو رہا تھا جیسے گرنے سے پہلے کبوتر پھڑ پھڑاتا ہے۔''۲ (ضدّی)

(۳) ''نوری کی یتیمی مواد بھری رسولی کی طرح ابھر آئی۔''۳ (ٹیڑھی لکیر)

(۴) ''جگہ جگہ تصویریں اور کلنڈر وغیرہ چپکا کر دیواروں کی مفلسی پر پیوند لگائے گئے۔''۴ (ٹیڑھی لکیر)

(۵) ''گدی پر قریب قریب بالوں کی جھالر بھی سفید تھی گالوں پر بھی چیونٹی کے انڈے پھوٹ رہے تھے''۵

(۶) ''احمد بھائی آٹے کی اس بورا کی طرح تھے جس کا منہ مستقل کھلا رہتا ہے۔''۶ (معصومہ)

(۷) ''اوشا نے میرا کے بھجنوں کی کتاب اٹھا کر اپنے درد کی آواز کی گونج ان میں پالی۔''۷ (سودائی)

(۸) ''مغرب کی سمت سورج کی آخری کرن سسک کر خاموش ہوگئی اور دھیمی دھیمی شرمائی سی چاندنی کسی

سہاگن کے کفن کی طرح پھیل گئی۔''۸ (سودائی)

ان مثالوں کے علاوہ ان کے طرزِ بیان کی ایک اور شاندار مثال دیکھئے جہاں مصنفہ نے کس طرح کرداروں کی زبان کو پیش کیا ہے۔

''ایک دم بدمعاش چھوکری ہے ... پرائیویٹ روم میں کاہے کو جھانکتا؟
ہم کچھ نہیں کیا اتنا بولا بابا ادھر ہم بات کرتا ہے۔ اگاسی میں جا کے کھیل۔
اوپر سے بولتی ہم اس کا چھاتی نوچا۔ کیا بابا۔ ہم کائے کو نوچتا۔؟ کیا ہم
ایسا موالی ہے؟ بولو۔''43

اس طرح عصمت چغتائی کا طرزِ اسلوب باغیانہ ہونے کے ساتھ ساتھ حقیقت کو بڑی خوبی کے ساتھ سامنے لاتا ہے، ان کا طرزِ اسلوب انھیں اردو کے صاحب طرز انشا پردازوں میں ایک خاص مقام دیتا ہے ان کی زبان میں ایک فطری سوچ ہے ان کے مٹھاس اور انشا میں چمک اور رانگی پائی جاتی ہے۔ غرض کہ وہ ایک کامیاب طرزِ اسلوب کے ساتھ فکشن کی دنیا میں چمکیں۔

''تکنیک'' اپنی زبان و بیان کے ساتھ ساتھ انھوں نے اپنی تخلیقات میں جس تکنیک سے کام لیا وہ بیانیہ اور مکالماتی ہے جیسا کہ یہ سب جانتے ہیں کہ ہر موضوع اپنا تکنیک خود طے کرتا ہے اس لیے عصمت نے کسی خاص تکنیک میں اپنی باتیں نہیں کہیں۔

فن کارہ کی سوچ سماج کے متحدہ فیصلوں اور من بھاتے عقیدوں سے بالکل مختلف ہے وہ ان اخلاقی حدود سے بے بیاز ہو کر سچ بات کو جس طرح دیکھتی ہیں ویسے ہی اسے بیان کرتی ہیں یہ ان کا تخلیقی تجربہ تکنیکی تجربہ بن جاتا ہے جو کبھی انہیں بے رحم اور بے درد بھی بنا دیتا ہے۔ لحاظہ سچائی کے اس سفر نے اردو ناول نگاری میں ایک بلند و ممتاز مقام بنا کر یہ فکشن کے فلک پر ابھری۔

''کبھی شام کو جب اس کے فلیٹ میں دھما چوکڑی مچی ہوتی ہے تو وہ بالکنی

میں آ کر چپ چاپ کھڑی ہو جاتی ہے اور اپنی خالی آنکھوں سے ڈوبتے
ہوئے سورج کی سرخی کے اس پار دور کہیں خوابوں کے دیس
میں ـــ اپنی اس کنواری دنیا کو ڈھونڈھ رہی ہوتی ہے جو لٹ گئی۔ وہ
مہندی جو سوکھ کر ریت میں بکھر گئی ۔ وہ شہنائیاں جن کے سر پھٹ
گئے'' اور شہانہ جوڑا جو کفن بن گیا۔ میری سولہ برس کی جیتی جاگتی بیٹی نوعمر
سہیلوں کے ساتھ رسی کود رہی ہے۔ اے کاش میں واپس اسے اپنی کوکھ
میں چھپا سکتی۔ 44؎

عصمت چغتائی نے اپنے تکنیکی تجربوں سے پیش کش اور ماحول آفرینی اور کرداروں کے نفسیاتی ردعمل کو پیش کر کے وہ اپنے ترقی پسند نقطۂ نظر کی بھی وضاحت کرتی ہیں۔ اور اپنے احساسات اور جذبات کو پورے مشاہدات کے ساتھ سامنے لاتی ہیں۔ وہ جنسی مسائل کو پیش کر کے ایک مثال قائم کر دیتی ہیں۔

''دُنّا ارے یو دُنّا۔ انھوں نے پکارا پھر ان کا دل دھک سے ہو گیا۔ جو
ہڑ کے پاس کوئی کالی چیز پڑی تھی۔ کوئی بکری مر گئی رات کو۔ باہر رہ گئی
ہو گی، مگر جی نہ مانا انھوں نے پورا اوڑھ کر اس کالی شے کی طرف بڑھنا
شروع کیا۔'' 45؎

عصمت چغتائی نے حقیقت بیانی کی تکنیک کو اپنا کر سماج میں پھیلی جنسی مسائل کو پوری طرح بے نقاب کیا۔ تکنیکی لحاظ سے انھوں نے جو مسائل پیش کیے وہ ان کے تیز تجربوں اور گہرے مشاہدوں اور تخلیقی ذہانت کو سامنے لاتے ہیں۔ ان کی کامیاب تخلیق میں ''ضدی، ٹیڑھی لکیر، معصومہ، سودائی، اور'' ایک قطرہ خون وغیرہ فن پارے شامل رہے ہیں۔

قرۃ العین حیدر

قرۃ العین حیدر اور فکشن کی ایسی عظیم فن کار تھیں جنھوں نے ہندوستانی تہذیب کی دھاراؤں کے مربوط تسلسل کو ضبط تحریر میں بیان کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ انھوں نے اپنے تیز تجربوں اور گہرے مشاہدوں سے ہندوستانی معاشرے کی ایسی تخلیق کی جہاں منفرد اسلوب کے ساتھ ان کا گہری تاریخی بصریت سامنے آجاتی ہے۔ ان کے منفرد اسلوب بیان نے اردو انھیں فکشن کی صف اول کی فن کارہ بنا کر پیش کیا۔ انھوں نے تمام تحریروں میں آریائی تہذیب سے لے کر جاگیردارانہ تہذیب اور تقسیم ہند سے قبل اور بعد کے عالمی سطح پر ہونے والے مسائل کی طرف اپنے قلم کو جنبش دی۔

قرۃ العین حیدر نے اردو فکشن کو نئی راہوں سے روشناس کرایا۔ انھوں نے تہذیب وثقافت اور فنونِ لطیفہ کی تہہ دار وسعتوں کو سمیٹ کر اردو فکشن کی تعمیرِ نو کی۔ ان تمام تخلیقات میں ان کے ذریعے اعلیٰ طبقے کی زندگی کو سامنے لایا گیا۔ یہ نہ صرف اپنے ملک بلکہ غیر ملک میں بھی اپنی تخلیقی ذہانت سے کامیاب ادیبہ ثابت ہوئیں۔ ان کے اپنے مطالعے اور مشاہدے میں بے پناہ وسعت اور گہرائی کی وجہ سے غیر ملک میں ان کے دائرے کو بہت وسیع بنا دیا۔

قرۃ العین حیدر کے تیز تجربوں اور گہرے مشاہدوں نے انھیں نہ صرف اپنے ملک بلکہ غیر ملک میں بھی شہرت دوام بخشی۔ انہوں نے ملک کے بدلتے ہوئے منظر نامے کو اپنی فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کیا۔ ان کی یہ فنی صلاحتیں ان کی تخلیقات میں بلندی پر نظر آئیں۔ یہ آج کی انسانیت کے درد و داغ کی ایسی جستجوں اور آرزوؤں کی بہترین افسانہ نگارں تھیں جس کی تشکیل جنگ عظیم، تحریکِ آزادی ہند اور تقسیم ہند اور تمدنی انقلاب کے تاریخی عوامل سے ہوئی ان سب عوامل نے انسانی زندگی کو اضطراب کے عالم میں مبتلا کیا تھا۔

فن کارہ نے انسانی احساسات کو بڑی شدید طور پر محسوس کر کے اپنی تخلیقات میں پیش کیا۔ یہ مستقبل کے ساتھ ساتھ پیش رفت ماضی کی بازیافت کراتی ہیں، اور بکھرے ہوئے وجود کو سمیٹنے کی کوشش کرتی ہیں۔ یہ اپنے عہد اور معاشرے کی تہذیب کی بڑی دل چسپ تصویر نے اپنی تخلیقات میں سامنے لاتی ہیں۔ وہ وقت

کے دھارے کوروکنے کی سعی کرتی ہیں۔

کردار ـــ قرۃالعین حیدر نے اپنی تخلیقات میں اعلیٰ سوسائٹی کے افراد کی کہانی پیش کی ہے ان افراد میں زمیندار، راجے مہاراجے اونچے عہدے پر فائز افسران کمیونسٹ اور انقلابی لوگ شامل ہے۔ڈاکٹر انجینئر، سائنسداں، پروفیسر یونیورسٹی کے طالب علم اور ہر مذہب اور ہر صفت کے کردار بھی ان کے یہاں سامنے آتے ہیں۔ان کی تحریروں میں اکثریت نسوانی کرداروں کی ہے جن کے ساتھ، ذیلی یا معاون قسم کے مرد کردار بھی موجود رہتے ہیں۔ان کرداروں کے ذریعہ فن کار نے تہذیب، تاریخ کے تناظر میں مظلوم عورت کی تصویر کو پیش کیا ہے۔جو ماں، بہن، اور بیوی کی شکل میں اُبھرتی ہے۔جو نئے زمانے کی موڈرن عورت ہے جو اپنی قدیم تہذیب سے نکل کر نئی سوسائٹی میں قدم رکھتی ہے جو اپنے ملک سے غیر مما لک تک اپنی تسکین کا سامان ڈھونڈتی نظر آتی ہے۔ان کے یہ کردار وقت کے شکنجے میں جکڑے نظر آتے ہیں۔وقت کا یہ تصور ان کے یہاں خاص اہمیت رکھتا ہے جس کے شکنجے میں ان کے کردار پھنسے ہیں اس کی ایک مثال دیکھئے:

> ''ایک کارواں ہے۔جو آگے بڑھتا ہے ماضی کا افسوس اور فردا کی فکر اس کی رفتار پر اثر انداز نہیں ہوسکتے۔انسان جیتے ہیں اور مرتے ہیں۔دل ٹوٹتے ہیں اور جڑتے ہیں کسی کو موت آتی ہے اور کسی کو نہیں آتی۔نیند بھی نہیں آتی یہ چکر یوں ہی چلتا رہے گا۔46

ان کے کردار وقت کے اس دھارے میں بہتے نظر آتے ہیں وہ وقت کے آگے بے بس لاچار ہیں یہ وقت نہ جانے انھیں کہاں بہا کر لے جارہا ہے کسی کو کچھ معلوم نہیں۔

علاوہ ازیں ان کے کرداروں یعنی انسانی کرداروں میں زبردست تحمل پایا جاتا ہے۔ان کی تمام تخلیقات میں بہت کم ایسی عورتیں کھیل کھیلتی ہوں جو اپنی جنس کا استعمال اپنے عیش یا مردوں کے استحصال کے

لیے کرتی ہوں۔اس کی مثال ہم ناولٹ سیتا ہرن'' میں اس کے مرکزی کردار ''ستیا میر چندانی میں دیکھ سکتے ہیں جو اپنی مرضی سے اپنا جنسی استحصال کراتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کے کردار وقت کے شکنجے میں جکڑے ہوئے کردار ہیں جو وقت کی جبریت کا شکار ہوتے ہیں۔ جہاں انھوں نے اپنے نفسیاتی کرداروں کو وقت کے شکنجے میں جکڑا پیش کیا ہے وہی انھوں نے تقسیم ملک کے باعث ہونے والے نقصانات کی کہانی بھی اپنے نفسیاتی کرداروں کے ذریعہ پیش کی ہے جس کی مثال ہم ان کی تمام تر تخلیقات میں دیکھ سکتے ہیں جس کی بہترین مثال ان کا ناولٹ سیتا ہرن اور ناول آگ کا دریا، ومیرے بھی صنم خانے میں سامنے آیا ہے۔اس میں انھوں نے ملک کی تقسیم کے بھیانک اثرات کو اپنے احساسات وجذبات کی روشنی میں نفسیاتی کرداروں کے ذریعہ پیش کیا ہے۔ سیتا ہرن ناولٹ میں انھوں نے ملک کی اس تقسیم سے زیادتی کا شکار عورت کی تصویر بڑی فنی چابکدستی کے ساتھ پیش کیا ہے جس میں ناولٹ کی مرکزی کردار سیتا میر چندانی اس تقسیم کے باعث اپنا گھر اپنا وطن کھو بیٹھی ہے اور جس کو پانے کے لیے وہ نہ جانے کن کن حالات سے دوچار ہوتی ہے لیکن آخر میں تن تنہا رہ جاتی ہے۔ تقسیم ہند کی اس نقصانات کو ہم ان کے ناول ''میرے بھی صنم خانے میں'' دیکھ سکتے ہیں اس کی ایک مثال دیکھئے:۔

''ارے ہم تو آزادی کے دیوانے تھے ہم چاہتے تھے کہ ہماری جنتا کے رہن سہن کے ڈھنگ کا معیار اونچا ہو جائے۔ ہماری بڑی آرزو تھی کہ کوئی جاہل اور بھوکا نہ رہے اقتصادی اور طبقاتی کش مکش اور جہالت کی مجبوریوں سے ہم چھٹکارا پا جاتیں عوام جن کے پاس کچھ نہیں ہے جو خود کچھ نہیں ہیں اپنے دکھوں سے نجات حاصل کرسکیں۔لیکن ان کے لائق طالب علموں نے فارغ التحصیل ہونے کے بعد شکوہَ اقبال اور نہروں کی سوانح عمری پڑھنے کے بجائے فلمی رسالے اور جاسوسی ناول خریدنے

شروع کر دیئے۔ ہم نے آزادی کے لیے برطانوی فوج اور پولیس کی گولیاں کھائیں اور جیلوں کی چکیاں پسیں اور آزادی ملتے ہیں ہم نے خون کے سمندر میں ایک دوسرے کو دھکیل دیا۔ یہ کسان انگریزی سرکار کے ڈپٹی کلکٹروں کے راج میں بھی وہیں پر تھا جہاں پر نواب آصف الدولہ کے زمانے میں اجودھیا نگری کے راجاؤں کے وقتوں میں تھا۔'' 47

قرۃ العین حیدر نے اپنی تخلیقات میں نسائی کرداروں کی زبانی اپنے نظریہ حیات اور آزادی ملنے کے بعد ٹوٹتے ہوئے تصورات کو پیش کرنے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے۔

ان کے کردار اپنے وطن سے دور غیر مما لک میں اپنی تسکین کا ساماں فراہم کرتے ہیں لیکن وہ اپنے وطن اپنے گھر سے محبت کے جذبہ سے پوری طرح پر ہیں۔ اپنے وطن اور اپنے گھر سے بچھڑنے کا انھیں پوری طرح احساس ہے یہی احساس انھیں غیر مما لک میں بھی رہتے ہوئے اپنے وطن سے دور نہیں رہنے دیتا تقسیم ملک کے باعث انھیں اپنا وطن اپنا گھر کھودینے کا احساس بڑی شدت کے ساتھ ہوتا ہے جس کی مثال ہم ناولٹ ''سیتا ہرن'' میں دیکھ سکتے ہیں: ناولٹ کے مرکزی کردار سیتا میر چنانی جلا وطنی کے احساس کو کس طرح بیان کرتی ہے:۔ اور اپنی نفسیات کو ظاہر کرتی ہے:۔

''ہم پہلے گاندھی دھام میں رہے پھر الیاس نگر میں یہ سندھیوں کے لیے سٹیلینٹ لبھائے گئے تھے گاندھی دھام ہی میں ڈیڈی بہت سخت بیمار پڑ گئے۔ سارے سندھی شرنارتھیوں کی طرح ان کو بھی دو سال تک مالی امداد دی جاتی رہی ۵۰ کے شروع میں یہ امداد بند ہو گئی۔ کچھ کیمپوں میں بیماروں اور بوڑھوں کو رکھا گیا تھا۔ ڈیڈی بھی چند روز کے لیے وہاں بھیج دئے گئے اس کے بعد ہم دلی آ گئے۔ اس وقت تک سب شرنارتھی

کاروبار کی تلاش میں سارے ہندوستان میں آچکے تھے۔اس نے ایک

لمبا سانس لیا۔''اب ہم وہ لوگ ہیں جن کا کوئی دیش اپنا نہیں''۔ 48

مختصر طور پر کہہ سکتے ہیں کہ قرۃالعین حیدر نے اپنی تمام تخلیقات میں ملک کی تقسیم، نئی تہذیب اور جاگیردرانہ نظام کی روداد کو پیش کیا ہے۔انھوں نے اپنے کرداروں کے ذریعہ اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت بڑی فنی بصیرتوں کے ساتھ کی ہے۔''طرزِ اسلوب'' ہر فن کار اپنا ایک نظریہ ہوتا ہے اور یہی نظریہ اس کے طرز اسلوب کو متعین کرتا ہے۔اسلوب کے ذریعے ہی کوئی فنکار اپنی الگ پہچان بناتا ہے لہٰذا قرۃالعین حیدر نے اردو فکشن میں ایک الگ اسلوب بیان اختیار کیا جس کی وجہ سے ان کی ایک الگ شناخت قائم ہوئی ۔انھوں نے اپنے اسلوب بیان میں نئی تکنیکی تجربوں سے کام لیا۔ وہ قصہ کی ابتدا میں اپنے طرزِ اسلوب شاعرانہ رکھتی ہیں وہ انھوں نے اپنی تخلیقات میں بیانیہ اسلوب کے ساتھ ساتھ شعور کی رو کا استعمال بخوبی کرتی ہیں۔ان کا انداز سبک اور بڑا لطیف ہوتا ہے۔جو کبھی کبھی شاعری میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ان کے اس اسلوب کی بہترین مثال ان کے ناول''سفینۂ غم دل میں'' دیکھ سکتے ہیں۔

''اس کے یہ میزبان جو محمد باغ میں اس کے قریب بیٹھے نہایت خلوص
کے ساتھ ایک دوسرے سے عجیب وغریب بحثوں میں الجھ رہے تھے۔
لیلیٰ کو بہت بھلے معلوم ہوتے۔ان کا دماغ اب مختلف چیزوں کا ایک
مخصوص طریقے سے تجزیہ کرنے میں مصروف رہتا تھا۔'' 49

قرۃالعین حیدر کی نثر ایک تخلیقی نثر ہے جو اپنی لطافت کی وجہ سے ایمائیت کی حدوں تک پہنچ جاتی ہے ان کی نثر فلسفیانہ خیالات کے ساتھ سامنے آتی ہے وہ سادہ ہوتے ہوئے بھی ایک عام اسلوب نہیں بلکہ یہ ایک خاص طرزِ اسلوب ہے جس میں گہرے احساسات کا استعمال بڑی فنی خوبیوں کے ساتھ کیا جاتا ہے۔قرۃالعین حیدر کا اسلوب ان کے ذہن کی طرح تربیت یافتہ ہے جو واقعات کو اپنے تجربات کا رنگ دے دیتا ہے۔اس

اسلوب میں قرۃ العین حیدر نے شعور کی رو کو بھی پیش کیا ہے جہاں ان کے کردار ایک شعوری حالت میں مبتلا اپنے ماضی کو یاد کرتا نظر آتا ہے۔

غرض کہ قرۃ العین حیدر کا طرزِ اسلوب اپنا ایک الگ پہچان رکھتا ہے جو ایک مشعل راہ ہے ان کے اسلوب میں گہرے احساسات وجذبات کا احساس کے ساتھ فلسفانہ شعور اور گہری تاریخی بصیرت اور انسانی وجود کی کارفرمائی موجود ہے ان کا اسلوب ایک شگفتگی لیے ہوئے جہان فکشن میں سامنے آیا۔

''تکنیک''— قرۃ العین حیدر نے جہاں اپنے طرزِ اسلوب کی روشنی میں اردو ادب میں ایک خاص مقام بنایا اور اپنے گہرے احساسات وجذبات سے اپنی تخلیقات کو پیش کیا وہی انھوں نے تکنیک کے لحاظ سے اردو ادب کو نئی تجربوں سے بھی روشناس کرایا۔فن کار نے ادب میں ایک نئی تکنیک شعور کی رو'' کو پیش کر کے ادب میں ایک نئی راہ ہموار کی انھوں نے اس تکنیک کے ذریعہ اپنے کرداروں کی نفسیات کو ایک نئے تصور کے ساتھ ان کے احساسات وجذبات کو سامنے لانے کی کوشش کی ،اس تکنیک کے ذریعہ فن کار نے خارجی اعمال وافعال کو گہرے احساس کے ساتھ پیش کر کے ادب کی دنیا میں ایک خاص مقام بنایا۔ان کا تکنیکی تجربہ ان کے یہاں فلسفیانہ شعور اور گہری تاریخی بصیرت اور انسانی وجود کی تلاش اور زندگی کے بکھراؤ اور انسانی رشتوں کی نفرت ومحبت کے تمام پہلوؤں کے ساتھ سامنے آیا۔

انھوں نے اردو ادب میں ''شعور کی رو'' تکنیک کا استعمال کر ماضی کو حال میں پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے انہوں نے اس کے ذریعہ زمان ومکان کی قید سے آزادی حاصل کر لی۔جس سے انھیں نے تاریخ کو پیش کرنے میں کافی مدد ملی۔یہ اور حال کو ماضی تکنیکی تجربہ پہلی بار بڑے کینوس پر بڑے وسیع پیمانے پر کر کے انھوں نے ادب کو ترقی کی منزلوں پر پہنچایا۔

قرۃ العین حیدر نے اس تکنیک کے وسیع پیمانے پر استعمال سے اپنے کرداروں کی نفسیات کو اپنی تخلیقات میں پیش کیا ہے جس سے ماضی اور حال اور مستقبل کے تمام پہلو سامنے آجاتے ہیں کہ کس طرح یہ

شعوری حالت کرداروں کوان کے ماضی کی یاد کراتی ہے جس کی مثال ہم سیتاہرن ناولٹ میں دیکھ سکتے ہیں جہاں تاریخی بازیافت بھی ہوتی ہے۔

> ''عیسیٰ کی پیدائش سے پانچ سوسال قبل ہندوستان کے پرنس وجے نے لنکا پر حملہ کیا اس ک ہمراہ آئے ہوئے لوگ جومگدھی نسل کے تھے سنہالی کہلائے اور ان کی مناسبت سے یہ جزیرہ ''سنہل دیپ کہلایا۔ یعنی شریوں کا جزیرہ۔ پرنس وجے نے لنکا کی شہزادی سے شادی کرلی تھی لنکا کے قدیم باشندے Astraliads-Predirairadian'' تھے چھوٹا ناگپور کے علاقے سے چل کر یہ نسل ملایا، جاوراورآسٹریلیا تک پھیل گئی۔ لنکا میں ان لوگوں کی راجداھانی کا نام''لنکا پورہ'' تھا۔ غالبًا اسی کو ہندوؤں کی قدیم ایپک رامائن میں شمالی ہند کے آریوں نے اپنی نسل برتری کی احساس کی بنا پر سیاہ فام رکشوں کی قوم کہا۔'' 50

اس مثال سے ان کے گہرے تاریخی شعور کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ادب میں اس تکنیک کا استعمال کر انھوں نے اپنے وسیع النظری کا ثبوت دیا۔

غرض کہ قرۃالعین حیدر نہ صرف ایک عظیم الشان تہذیب کی مرقع نگارتھیں بلکہ جنگ آزادی اوراس کے نتائج کی روداد نویس بھی تھیں۔

اس طرح آزادی کی بعد نہ صرف مرد فکشن نگاروں نے اپنے طرزِ اسلوب،اور کرداراور تکنیک کے ذریعے عہد کے مسائل کو پیش کیا بلکہ آزادی کے بعد خواتین فکشن نگاروں نے بھی اپنے کردار،طرزِ اسلوب اور تکنیکی خوبیوں سے کام لے کراس عہد کی حقیقت کو بڑی فنی خوبیوں کے ساتھ پیش کیا۔

ان خواتین فکشن نگاروں نے آزادی کے بعد بدلتی صورت حال میں اس کی تہذیب وثقافت اورسیاسی

وسماجی مسائل کوموضوع خاص بنایا۔خواتین افسانہ نگاروں نے مختلف موضوعات پرقلم اٹھایا کسی نے تقسیم ملک کی روداد سنائی تو کسی نے عورتوں کے مسائل پر روشنی ڈالی۔تو کسی نے اس معاشرے میں ٹوٹتی بکھرتی قدروں کو جاگیردرانہ نظام کے تحت پیش کیا۔

غرض کہ ہر موضوعات کو ان خواتین فکشن نگاروں نے اپنے طرزِ اسلوب اور کرداروں اور تکنیکی فنی خوبیوں سے کام لے کر اردو ادب میں پیش اور اردو فکشن کی دنیا کو نئی جہتوں سے روشناس کرایا۔آزادی کے بعد ملک کی بگڑتی صورتحال کو ہر فن کار نے اپنی تجربات کی روشنی میں دور کرنے کی کوشش کی۔ان میں خواتین فکشن نگار پوری تندہی کے ساتھ سامنے آئیں اور اپنی تجربات ومشاہدات کی روشنی میں اردو فکشن کے کینوس کو وسیع کیا۔

حواشی

کتاب	مصنف	صفحہ	پبلیکیشنز	سن اشاعت
1۔ایوان غزل	جیلانی بانو	۲۹۱	نادستان، دہلی	۱۹۷۶
2۔ایوان غزل	جیلانی بانو	۱۴۴	نادستان، دہلی	۱۹۷۶
3۔بارش سنگ	جیلانی بانو	۱۰۴	نادستان، دہلی	۱۹۷۶
4۔ایوان غزل	جیلانی بانو	۱۴۴	نادستان، دہلی	۱۹۷۶
5۔ایوان غزل	جیلانی بانو	۱۵۹	نادستان، دہلی	۱۹۷۶
6۔ایوان غزل	جیلانی بانو	۱۲۴	نادستان، دہلی	۱۹۷۶
7۔تلاش بہاراں	جمیلہ ہاشمی	۶۳	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۶۱
8۔تلاش بہاراں	جمیلہ ہاشمی	۱۲۴	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۶۱
9۔تلاش بہاراں	جمیلہ ہاشمی	۱۲۲	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۶۱
10۔آتش رفتہ	جمیلہ ہاشمی	۸۱	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۶۱
11۔آتش رفتہ	جمیلہ ہاشمی	۸۳	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۶۱
12۔تلاش بہاراں	جمیلہ ہاشمی	۶۸	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۶۲
13۔تلاش بہاراں	جمیلہ ہاشمی	۲۹۰	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۶۲
14۔دشت سوس	جمیلہ ہاشمی	۱۲۱	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۶۱
15۔دشت سوس	جمیلہ ہاشمی	۳۴۹	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۸۸
16۔دشت سوس	جمیلہ ہاشمی	۱۳۶	اردو اکادمی، سندھ کراچی	۱۹۶۲

17۔دشت سوس	جمیلہ ہاشمی	۲۰۰	اردو اکادمی،سندھ کراچی	۱۹۶۲
18۔یادوں کے علاوہ	جمیلہ ہاشمی	۷۸	اردو اکادمی،سندھ کراچی	۱۹۶۲
19۔روشنی	جمیلہ ہاشمی	۵۷	اردو اکادمی،سندھ کراچی	۶۱
20۔پرور	بانو قدسیہ	۱۲۳	سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور	۱۹۷۶
21۔راجہ گدھ	بانو قدسیہ	۱۴۔۱۲۳	سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور	۱۹۷۶
22۔پرور	بانو قدسیہ	۲۱۵	سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور	۱۹۷۶
23۔پرور	بانو قدسیہ	۲۱۸	سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور	۱۹۷۶
24۔ایک دن	بانو قدسیہ	۱۲۳	سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور	۱۹۷۶
(مجموعہ چہار چمن)				
25۔راجہ گدھ	بانو قدسیہ	۳۳۸	سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور	۱۹۷۶
26۔پرور	بانو قدسیہ	۱۱۶	سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور	۱۹۷۶
27۔پرور	بانو قدسیہ	۱۹۷	سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور	۱۹۷۶
28۔موم کی گلیاں	بانو قدسیہ	۲۱۳	سنگ میل پبلیکیشنز،لاہور	۱۹۷۶
مجموعہ چہار چمن				
29۔ضدی	عصمت چغتائی	۶۶	سامی بک ڈپو۔دہلی	۱۹۶۱
30۔ضدی	عصمت چغتائی	۸۱	سامی بک ڈپو۔دہلی	۱۹۶۱
31۔ضدی	عصمت چغتائی	۱۲۶	سامی بک ڈپو۔دہلی	۱۹۶۱
32۔ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	۶۶	سامی بک ڈپو۔دہلی	۱۹۶۱
33۔ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	۱۴۸	کتاب کار رام پور	۱۹۶۷

34۔ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	۱۴۰	کتاب کار رام پور	۱۹۶۷
35۔ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	۵۵	کتاب کار رام پور	۱۹۶۷
36۔ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	۱۹۲_۱۹۷	کتاب کار رام پور	۱۹۶۷
37۔معصومہ	عصمت چغتائی	۱۹۲_۱۹۷	کتاب کار رام پور	۱۹۶۷
38۔معصومہ	عصمت چغتائی	۱۲	کتاب کار رام پور	۱۹۶۷
39۔معصومہ	عصمت چغتائی	۱۳۹_۱۴۰	کتاب کار رام پور	۱۹۶۷
40۔معصومہ	عصمت چغتائی	۱۸۹_۹۰	کتاب کار رام پور	۱۹۶۷
41۔دل کی دنیا	عصمت چغتائی	۴۲_۴۳	ساقی بک ڈپو، دہلی	۱۹۶۱
42۔دل کی دنیا	عصمت چغتائی	۹۲_۹۴	ساقی بک ڈپو، دہلی	۱۹۶۱
43۔معصومہ	عصمت چغتائی	۴۰	ساقی بک ڈپو، دہلی	۱۹۶۱
44۔معصومہ	عصمت چغتائی	۲۱۹	ساقی بک ڈپو، دہلی	۱۹۶۱
45۔معصومہ	عصمت چغتائی	۱۰۸	ساقی بک ڈپو، دہلی	۱۹۶۱
46۔آگ کا دریا	قرۃ العین حیدر	۲۹۹	طارق ''پبلیکیشنز، لکھنؤ	۱۹۵۹
47۔میرے بھی صنم خانے	قرۃ العین حیدر	۹۲	ہندتاج آفسیٹ، دہلی	۱۹۴۸
48۔ستیا ہرن	قرۃ العین حیدر	۱۱۲	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۸
49۔سفینۂ غم دل	قرۃ العین حیدر	۹۷	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	۱۹۵۵
50۔ستیا ہرن	قرۃ العین حیدر	۱۱۰	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۸

باب پنجم

فکشن نگار خواتین کے اہم ناول اور افسانوں کے نسائی کرداروں کا تنقیدی مطالعہ ۱۹۴۷ء تا ۱۹۸۰ء

اردو فکشن نگاری میں خواتین فکشن نگاروں نے اپنے ناولوں اور افسانے کے ذریعہ جن مسائل پر روشنی ڈالی وہ زندگی کے بنیادی مسائل تھے جن کے حل کے لیے بغیر بہتر انسانی زندگی کا تصور نہیں کیا جا سکتا ہے۔

ان خواتین فکشن نگاروں نے فنی خوبیوں کے ساتھ سماجی، سیاسی، معاشرتی اور نفسیاتی جنسی الجھنوں، مصیبتوں، گھٹن اور عورت کے استحصال کے ساتھ ساتھ اقتصادی مسائل کے گونہ گو پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ ان خواتین تخلیق کاروں نے مسلم عورتوں کے مسائل کو ان کی جہالت، رسم ورواج، مردوں کے ذریعہ ہونے والے استحصال اور ان پر ہونے والی ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس کے علاوہ انھوں نے نئی اور پرانی قدروں اور تقسیم ملک، جاگیردارانہ نظام کی مٹتی قدروں کو بھی اپنا موضوع خاص بنایا۔

انھوں نے اپنے انداز سے عورت کی سماج میں بدلتی ہوئی حیثیت کی بھی تلاش، کسی خواتین فن کار نے عورتوں کے جنسی مسائل کو سامنے رکھا تو کسی نے ان کی زبوں حالی کو پیش کیا۔

غرض کہ ہر خواتین فکشن نگاروں نے اپنے عہد کے حالات و مسائل، تہذیب و ثقافت، سیاسی و سماجی صورت حال اور بدلتی ہوئی عصری قدروں کو پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی۔ جن خواتین فن کاروں نے اپنے نسائی کرداروں کے ذریعہ ان تمام مسائل حیات کو پیش کیا ان میں قرۃ العین حیدر، عصمت چغتائی جیلانی بانو، بانو قدسیہ، جمیلہ ہاشمی، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور وغیرہ شامل ہیں خواتین فکشن نگاروں نے عورت کی کشمکش اور لاچاری کو اور مردوں کے ذریعہ ان پر کی جارہی جبر وظلم کو اپنے ناولوں اور افسانوں کا موضوع بنایا۔

ان فکشن نگار خواتین نے اپنے نسائی کرداروں کے ذریعہ تہذیب و معاشعرت کے زوال، بلندی اور حالات کے تحت زندگی کی نئی تبدیلیوں کو پیش کیا ہے۔ ان خواتین فکشن نگاروں نے اپنے نسائی کرداروں کے ذریعہ عورت کی مختلف شکلوں کو پیش رو رکھ کر اس پر ہوئے جبر وظلم کی کہانی کو پیش کیا ہے۔

جیلانی بانو بھی ایسی ہی فن کارہ ہیں جنھوں نے عورتوں کا استحصال اور ان کے حالات و مسائل اور بدلتے ہوئے عصری مسائل و حالات کی سچی تصویر کشی کی ہے۔جن سے ان کا سیاسی ،سماجی شعور کمالِ فن اور حقیقت پسندانہ نقطۂ نظر کی وضاحت ہوتی ہے۔ان کے افسانے میں متعدد عنوانات مختلف رنگوں میں بکھرے ہوتے ہیں ان کے افسانوں ناولوں میں حیدرآباد کی فضاء اور مقامی رنگ ہر جگہ موجود ہے۔ان کے افسانوں کی کہانیاں ہندوستان اور آس پاس کی دنیا کی کہانیاں ہیں جو ان کے کمالِ فن کی بہترین مثالیں ہیں۔اپنے افسانے ''موم کی مریم'' میں انھوں نے جو نسائی کردار پیش کیا ہے۔ وہ آزادی کے غلط استعمال کو سامنے لاتا ہے۔اس افسانے کا یہ نسائی کردار قدسیہ مرکزی حیثیت سے مسلم متوسط طبقہ کی نشان دہی کرتا ہے۔ جیلانی بانو کا یہ نسائی کردار قدسیہ اپنی خاندانی روایت سے بغاوت کر کے اپنی مرضی سے زندگی کو گزارنے کا قصد کر لیتی ہے۔جس کے باعث وہ زندگی کی تمام خوشیوں کو نظر انداز کر جاتی ہے۔ اس بغاوتی رویہ سے وہ زندگی بھر حقارت اور نفرت اور بدنامی کی آگ میں جلتی رہتی ہے۔:

''قدسیہ کے یہاں چھوٹی خالہ امجد بھائی کا پیغام لے
کر گئیں تو قدسیہ نے خود آ کر کہہ دیا کہ وہ امجد سے
بیاہ نہیں کرے گی۔سنا ہے چچا ابا زہر کھانے والے
ہیں۔سارے خاندان میں تھو۔تھو ہو رہی ہے''۔1

قدسیہ کا یہ رویہ اسے عمر بھر مر مر کے جینے کے لیے چھوڑ دیتا ہے وہ اپنے ارادوں میں ناکام رہی جہاں وہ مرد سماج سے محبت کی توقع رکھتی ہے وہی اسے یہ مرد سماج بے وفائی اور بدنامی کے سوائے کچھ نہیں دیتا آخر میں قدسیہ اپنے شوہر کی بیماری کا علاج کراتے ہوئے خود بیمار ہو جاتی ہے اور اس دنیا اس سماج سے جو مردوں کا سماج ہے چلی جاتی ہے، جیلانی بانو کا یہ نسائی کردار عورتوں کی بڑھتی ہوئی آزادی کا غلط استعمال کو سامنے لاتا ہے اس افسانے کے ذریعہ فن کار نے عورتوں کی مجبوری کی کہانی کو بیان کیا ہے۔

جیلانی بانو کے اس افسانے پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر س۔اختر نے لکھا ہے۔

''......اپنی پلکوں پر خوابوں کا سنہرا تاج محل لیے یہ باریک باریک آوارہ لٹوں والی اداس اور بہادر لڑکی ایک مقدس امانت کی تلاش میں زندگی بھر حالات سے لڑتی رہی یہ لڑکی جو جیلانی بانو کی زبان میں۔

''اس طرح خوفناک چٹانوں سے ٹکرا رہی تھی۔کسی کی تیز نگاہوں سے سلگ سکتی تھی۔اپنے چاروں طرف لپکنے والے شعلوں میں کھڑی تھی''

''اور جب بھی اندھیرا چھا جاتا ہے تم نہ جانے کہاں سے نکل آتی ہو جیسے تم نے تاریکی کی کوکھ سے جنم لیا ہو۔مجبوراً مجھے جلے ہوئے سگریٹ کی راکھ کی طرح تمہیں بھی ذہن سے جھٹک دینا پڑتا ہے''۔2

اس طرح جیلانی بانو نے اس افسانے کے علاوہ بھی اسی نوعیت کے اور افسانے بھی تخلیق کیے ہیں جن میں افسانہ''دیوداسی''ہے جس میں دیوداسی کی رسم کو موضوع خاص بنایا گیا ہے جہاں انھوں نے نسائی کرداروں کی روشنی میں آزادی کے غلط استعمال پر روشنی ڈالی وہی ان کا افسانہ''سونا آنگن''ہے جو عورتوں کے مسائل کے ساتھ مشترکہ خاندانوں کے ٹوٹنے اور بکھرنے کو پیش کرتا ہے۔اس افسانے کی نسائی کردار رضیہ ہے۔جو بانجھ ہونے کی سزا بھوگ رہی ہے اس کا شوہر اسی وجہ سے دوسری شادی کر لیتا ہے۔

''آج رضیہ آئی تو ہمیشہ کی طرح قہقہے لگانے کے بجائے آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی تھی۔آتے ہی ان سے لپٹ کر رونا شروع کر دیا۔3

جیلانی بانو نے اپنے نسائی کرداروں کے ذریعہ آزادی کے غلط استعمال مشترکہ خاندانوں کے ٹوٹتی اور بکھرتے معاشرت کو پیش کیا ہے وہی انھوں نے تقسیم ملک کے نتائج پر بھی روشنی ڈالی ہے جس میں ان کے افسانے اور ناول پوری طرح سے ان مسائل نسائی کو پیش کرتے ہیں۔

افسانوں کے علاوہ جیلانی بانو کے اپنے ناولوں میں بھی حیدرآباد کی فضا میں پھیلے مسائل کی طرف توجہ مرکوز کی۔ان کے ناولوں کے نسائی کردار مسلم کلچر، ملک کی تقسیم کے بعد اور قبل نئے سانچوں میں ڈھلتی ہوئی زندگی اور اس کے مسائل کی آئینہ داری کرتے ہیں ان کے ناول اور ناولٹ ایک پورے عہد کی سیاسی وسماجی اور تہذیب کا احاطہ کرتے ہیں جن میں ان کے دو ناول ''ایوان غزل'' اور ''بارش سنگ'' ہیں جو آزادی سے قبل اور بعد کی حیدرآباد کی سیاسی وسماجی، فضا اور تہذیب وثقافت کی کہانی کو پیش کرتے ہیں۔دوسرے ناول بارش سنگ ناول میں طبقائی جدوجہد کو پیش کیا گیا ہے اس ناول کے ذریعہ فن کار نے جاگیردارانہ معاشرے کے ظلم وستم اور استحصال کو سامنے لایا ہے۔انھوں نے اپنے دونوں ناولوں میں نسائی کرداروں کو خاص توجہ دی۔ناول ایوانِ غزل کا نسائی کردا ''غزل'' کی شکل میں انھوں نے ایک ایسی لڑکی کو پیش کیا ہے جو بچپن سے ضدی طبیعت کی مالک تھی اپنی اسی طبیعت کے باعث وہ مردسماج کے استحصال کی شکار ہوتی ہے جہاں اسے ہر مرد دھوکہ دیتا ہے اس کے جسم کی چاہت رکھتا ہے۔اس کا عاشق نصیر بھی اس کے جسم کا طلب گار ہے بھی وہ اتنا نیچے گر جاتا ہے کہ اپنی خواہش کو انجام دینے کیلئے وہ اندھری رات میں غزل کے کمرے میں اپنی انگوٹھی لینے کے بہانے آجاتا ہے۔اور اپنی خواہش کو ظاہر کرتا ہے اس کی مثال دیکھئے۔

''غزل۔؟'' اس نے پلٹ کر دیکھا۔''نصیر پشیمان سا۔چوروں کے انداز میں سامنے کھڑا تھا۔ایک ہی نظر میں اس نے نصیر کے چہرے پر برستے ہوئے سوال کو پڑھ لیا۔دس برس سے ترسا ہوا اس کا بدن۔بے قرار ہاتھ۔ بے چین آنکھیں۔ جانے کتنی کوشش کے بعد آنکھیں۔جانے کتنی کوشش کے بعد نفیس اور شاہین سے بچ کر وہ یہاں آیا تھا۔اچانک غزل کا سویا ہوا بدن سپردگی کے بے پناہ جذبوں سے سرشار ہوا اٹھا۔وہ پٹرول کا ڈرم بن گئی اور ننھی سی چنگاری اسے چھونے

آگے بڑھ رہی تھی۔ آج پورے دس برس کے بعد نصیر اس کے سامنے
کھڑا تھا تو وہ کچی کنواری کی طرح کانپ رہی تھی۔ اس وقت وہ اپنی
موت بھول چکی تھی۔ اسے نفیس اور شاہین بھی یاد نہیں رہے تھے۔ نصیر اس
کے اور قریب آ گیا۔ اتنے قریب کہ وہ اس سے بے اختیات لپٹ گئی۔
مگر نصیر نے اپنی کمر میں سے اس کے ہاتھ نکال کر تھام لیے۔
''غزل۔ یہ انگوٹھی مجھے دے دو اماں جان کہتی تھیں کہ یہ انگوٹھی
نفیس کو پہنچانا چاہئے۔ میں تمہیں اور بہت سے پریزنٹس دے جاؤ گا۔
اور ہاں بھئی۔ ایک دن ہم پر بھی کچھ عنایت کرو۔ مگر اس طرح شاہین کو
خبر نہ ہونے پائے۔ قسم خدا کی تمہاری یاد میری جان کا روگ بن گئی
ہے۔ میں نے تمہارے تصور میں نہ جانے کتنی غزلیں۔ 4

جیلانی بانو کا یہ نسائی کردار مردوں کی بے وفائی کا شکار ہوتی ہے جہاں مرد سماج صرف اس کے بدن کا استعمال کرتا ہے اسے بیوی کا درجہ نہیں دیتا بلکہ اس کو آخری وقت تک للچائی نظروں سے دیکھتا ہے جس کی مثال ہم ناول کے کردار نصیر میں بہ خوبی دیکھ سکتے ہیں۔

فن کار نے اپنے نسائی کرداروں کے ذریعہ ضدی اور آزادی کا غلط استحصال اور جاگیر دارانہ نظام میں مرد سماج کے ذریعہ عورتوں کے استحصال کو پیش کیا ہے

اس ناول کے دیگر نسائی کرداروں میں قیصر، چاند اور کسانتی وغیرہ ہیں جو ایوانِ غزل میں رہتے ہوئے تمام مسائل سے گزرتے ہیں لیکن اس ایوانِ غزل کا مرکزی کردار ''غزل ہے جو ایک کے بعد دیگر مردوں کے ظلم کا کی شکار ہوتی ہے اور آخر میں اپنے کو موت کے حوالے کر دیتی ہے۔

جیلانی بانو نے جہاں ناول میں عورتوں کے سماجی طور پر مظلوم ہونے کی کہانی پیش کی ہے وہی انھوں

نے اپنے افسانوں کے ذریعہ بھی اسے نسائی کردار پیش کیے ہیں جو مردوں کے ظلم وستم کا شکار ہوتی ہیں اور اپنی بے چارگی اور محرومیوں کا احساس دل میں لئے آنسوں بہاتی ہیں، جنھیں گھر سے باہر نکلنے کی بھی آزادی میں اسے ان کا افسانہ ''سونا آ گن'' ایک ایسا افسانہ ہے جس میں رضیہ نسائی کردار ذیلی حیثیت رکھتی ہے رضیہ جو اپنی پھوپوں ''بہو بیگم کے پاس روتی ہوئی اپنی سسرال سے آتی ہے، رضیہ کے شادی کے بعد کوئی بچہ نہیں ہے جس کی وجہ سے اس کا شوہر دوسری شادی کر لیتا ہے وہ یہ دکھ باٹنے اپنی پھوپھی کے پاس اپنے گھر آتی ہے۔

''آج رضیہ آئی تو ہمیشہ کی طرح قہقہے لگانے کے بجائے آنسوؤں میں ڈوبی ہوئی تھی۔ آتے ہی ان سے لپٹ کر رونا شروع کر دیا۔ معلوم ہوا کہ رضیہ کے بچے نہیں تھے۔'' ''اسے جنے نگوڑے مارے کی نیت کو کیا ہو گیا۔ بھلا تم سے خوبصورت اور محبت کرنے والی کہاں ملے گی حرام خور کو''

''مگر پھوپوں ان کا بھی یہ قصور ہے'' ''رضیہ نے سکسیاں رو کر کہا۔ ''میں بانجھ ہوں۔ اللہ نے میرے نصیب کھوٹے کر دیئے ہیں تو وہ کیا اولاد کے لئے ترسیں۔ گھر کو آباد کرنے والا کوئی تو بڑھاپے میں تو انسان کو صرف اولاد کا ہی سہارا ہوتا ہے۔''

بانجھ! بہو بیگم کے سینے پر یہ نقطہ موسل بن کر گرا اور رگ رگ کو کچل گیا۔ انھوں نے اپنے بھائیں بھائیں، گرتے خالی گھر کو دیکھا اور پھر حامد صاحب جو کھانستے ڈگمگاتے قدموں سے اٹھ کر پانی پی رہے تھے۔

اچانک بہو بیگم کو ایسا لگا کہ وہ خود بھی بانجھ ہیں۔ ان کی کوکھ سے آج تک کوئی کونپل نہیں پھوٹی، انھوں نے اس ادھیرے گھر میں روشنی پیدا کرنے والا کوئی بچہ پیدا نہیں کیا۔ پھر اپنی بدنصیبی پر وہ رضیہ سے لپٹ کر

یوں روئیں جیسے ان آنسوؤں میں ڈوب مریں گی۔

''رضیہ بیٹی میری گڑیا۔صبر کر۔'' پر میں دل ہی دل میں بولیں۔'' مجھے

دیکھ وہ جو بانجھ سے بھی بدتر ہے دیکھ دیکھ....'' 5

اس طرح جیلانی بانو کے یہ نسائی کردار سماج میں عورتوں کی حیثیت کو اجاگر کرتے ہیں اس کے ساتھ ساتھ ہی وہ اپنے ناولوں اور افسانوں کے نسائی کردار کے ذریعہ تقسیم ملک اور جاگیردارانہ نظام کی کھوکھلی روایتوں وقدروں اور عورتوں کے استحصال کو موضوع خاص بنایا ہے جس میں حیدرآباد فضا اور تہذیب کا بڑا رول ہے۔ان کے تمام ناول اور افسانے حیدرآبادی فضا میں پنپنے اور بڑھے ہیں۔

غرض کہ جیلانی بانو ایسی فن کار ہیں جنھوں نے اپنے عہد کی تہذیب، سیاسی وسماجی فضا کو اپنے تمام تخلیقات میں نمایاں کیا ہے۔اور حیدرآبادی فضا میں پنپنے بڑھے ان کے نسائی کردار اپنی تمام خوبیوں خامیوں کے ساتھ سامنے آتے ہیں۔ان کے تمام نسائی کردار مرد سماج کی ستم ظریفی کو سامنے لاتے ہیں۔نسائی کردار آخری وقت میں اپنے کو ختم کر لیتے ہیں یا پھر صبر کرتے نظر آتے ہیں۔علاوہ ازیں عصمت چغتائی کے جو نسائی کردار فکشن نگاری میں پیش ہوئے ہیں وہ عورتوں کی جنسیات کے مسائل کو سامنے لاتے ہیں ان کے یہ نسائی کردار نئی قدروں کے ماننے والے ایسے کردار ہیں جو طبقاتی نظام کے ظلم وستم کی کہانی پیش کرتے ہیں۔

ان کا خاص محبوب موضوع ہندوستانی عورت کی مجبوری، بے چارگی اور بے بسی رہا ہے۔ان موضوع کو سامنے لانے کے لئے انھوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں جو نسائی کردار پیش کیے ہیں کافی مقبول افسانہ ہے۔اس کے علاوہ ان کا مشہور افسانہ لحاف، ہے جس میں انھوں نے ایک ایسے نسائی کردار کو پیش کیا ہے جو شادی کے بعد اپنی جنسی خواہشات کو پورا نہیں کرسکی۔اس کی مثال دیکھئے۔

''.....کہیں پتھر میں جونک لگتی ہے؟ نواب صاحب اپنی جگہ سے ٹس سے

مس نہ ہوئے پھر بیگم جان کا دل ٹوٹ گیا۔'' 6

اس افسانہ میں عصمت چغتائی نے بیگم جان کا کردار ایسا پیش کیا ہے کہ شادی کے بعد انھیں صرف یاس وحسرت کے اور کوئی چیز ان کے ہاتھ نہیں آئی۔ جب سے وہ محل میں نواب صاحب سے بیاہ کر آئی ہیں تب سے ہی وہ محل میں قید ہو کر رہ گئی ہیں۔

عصمت چغتائی نے اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ صنف نازک کی مخصوص عادتوں اور جذبوں کو پیش کیا ہے۔ان کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' ان جذبوں اور عادتوں کو ناول کے مرکزی کردار شمن کے کردار میں ظاہر کیا ہے،ایک لڑکی کے جذبات اور زندگی اور طبقے متوسطہ کے مسائل کو عصمت چغتائی نے اس شمن کردار کے ذریعہ پیش کیا ہے۔

''ایک رات کو اس نے اپنے آپ کو برآمدے میں مس چرن کے کمر کے آگے کچھ ٹٹولتے ہوئے پایا۔ وہ ایک دم ڈر گئی وہ کیسے اتنی دور تک سوتی ہوئی چلی آئی۔ جلدی جلدی کمرے میں آ کر بچھونے میں دبک گئی تھی۔ یہ کیا ہو گیا تھا اسے؟ وہ تھی یا اس کا بھوت جو راتوں کو اسے گھسیٹے پھراتا تھا۔ 6

شمن کردار عصمت چغتائی کا ایک ایسا نسائی کردار ہے جو اپنے ہی سایہ سے خوف زدہ تھی یہ خوف اسے کس لیے تھا وہ خود بھی نہیں جانتی تھی۔

''میٹرن جاگ گئی اور نکل کر اس نے آواز دی'' کون ہے؟ شمن دوڑ کر اس سے لپٹ گئی۔ میٹرن بھی بوکھلا گئی کہ یہ کیا بلا ہے اور اس نے زور سے پرے دھکیل دیا۔

''یہ میں ہوں شمشاد شمن۔'' اس نے جلدی سے زمین سے اٹھتے ہوئے کہا۔ ''یہاں بھوت دوڑا ابھی میرے پیچھے'' وہ بری طرح سہمی ہوئی تھی۔

''بھوت! کہاں ہے بھوت؟ چلو اپنے کمرے میں۔'' میٹرن اسے کمرے کی طرف دھکیلنے لگی، وہ خود ڈری ہوئی معلوم ہوتی تھی۔'' 7

عصمت چغتائی نے اس نسائی کردار کے ذریعہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ گھر کے ماحول کا اثر سب سے زیادہ اس گھر میں رہنے والے لوگوں پر پڑتا ہے ایسی ہی ماحول سے پنپی بڑھی شمن ہے جو اپنے ماحول سے متاثر ہے اس کی ایک مثال دیکھئے جہاں شمن اپنے گھرانے کی بوڑھی عورتوں سے نوک جھونک کرتی ہے تو یہ نوک جھونک بوڑھی عورتوں کو پسند نہیں آتی اور وہ کہتی ہیں۔

''اس نے بوڑھیوں کو خوب چھیڑا یہاں تک کہ وہ مچل مچل گئیں۔اے ہے، نوج جو ہمارے زمانے کی لڑکیاں ایسی بے شرم ہوتیں..... جب دیکھو ٹھٹی، جب دیکھ چوکڑی، لڑکیاں ہیں کہ گھوڑے۔'' 8

اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ عصمت چغتائی نے اس موضوع پر قلم اٹھا کر اردو ادب میں ایک نئی روایت کو بلندی عطا کی۔عصمت کی یہ شمن کردار ایک اسی لڑکی کا کردار ہے جو اعلی قدروں کو سامنے لاتا ہے یہ کردار انسانی ترقی کی حمایت کرتا ہے اور ملک اور قوم کی خدمت کو بڑے خلوص کے ساتھ نبھانا چاہتا ہے۔ وہ جس خوش گوار ماحول کی خواہاں ہیں اسے نہیں ملتا۔ اس کے عصمت چغتائی کا دوسرا ناول ''معصومہ'' ایک ایسے مسلم متوسط گھرانے کی اقتصادی بدحالی کو اور عورتوں کی روتی کراہتی اور سسکتی زندگی کو پیش کرتا ہے۔

''کبھی شام کو جب اس کے فلیٹ میں دھما چوکڑی مچی ہوتی ہے تو وہ بالکنی میں آکر چپ چاپ کھڑی ہوجاتی ہے اور اپنی خالی خالی آنکھوں سے ڈوبتے ہوئے سورج کی سرخی کے اس پار دور کہیں خوابوں کے دیس میں اپنی اس کنواری دنیا کو ڈھونڈھ رہی ہوتی ہے جو لٹ گئی۔ وہ مہندی جو سوکھ کر ریت میں بکھر گئی۔۔۔ وہ شہنائیاں جن کے سر پھٹ گئے اور شہانہ جوڑا جو کفن بن گیا۔۔۔میری سولہ برس کی جیتی جاگتی بیٹی نوعمر سہیلوں کے ساتھ رسی کودرہی ہے۔اے کاش میں واپس اسے اپنی کوکھ

میں چھپا سکتی'' 9؎

عصمت چغتائی عورت کی سماجی حیثیت کو اونچا کرنے کی کوشش میں ہمیشہ کرتی رہیں وہ چاہتی ہیں کہ ہندوستان میں عورتوں کو آزادی کے ساتھ اپنی زندگی کو جینے کا حق ہونا چاہئے ایک مثال ان کے افسانے ''بہو بیٹاں'' سے دیکھ سکتے ہیں جہاں یہ نسائی کردار کس طرح اپنی زندگی بسر کرتی ہے۔

''وہ روز شام کو نئے دولہا کی دلہن بنتی ہے اور صبح کو بیوں ہو جاتی ہے وہ اپنی بہنوں سے خوش نصیب ہے جو اللہ کی دین سے ایک شب میں دس بارہ بار دلہن بنتی ہیں۔ دس براتیں چڑھتی ہیں اور دس بار رانڈ ہو جاتی ہیں۔ بعض لوگ نک چڑھی پڑوسیوں کی طرح اس پر ٹیڑھی ٹیڑھی نظریں ڈالتے ہیں، ان کا خیال ہے کہ وہ کچھ نیچ ہے، کوئی گناہ کر رہی ہے''۔ 10؎

عصمت چغتائی کا ''سرلا بین کا کردار اس بات کی طرف توجہ مرکوز کرتا ہے کہ بدلتے ہوئے سماج میں عورت کی حیثیت بھی بدلی ہے وہ اب کسی کی محتاج نہیں۔ وہ بھی مردوں کی طرح کام کرسکتی ہے۔

''سرلا بین بڑے کام کی چیز تھیں۔ اوپر سے شکل وصورت کے ساتھ ساتھ چال چلن ایسی تھی کہ کبھی کسی کی گرہستی پر شے پڑنے کا خدشہ نہیں ہوا۔ یہی وجہ کہ وہ بے انتہا ہر دل عزیز تھیں، جدھر نکل جاتیں ان کے جنائے بچے کا بدلاتے روتے سوتے نظر آتے لوگ ان کے قدموں میں آنکھیں بچھاتے ہر سودے والا، ہر دوکاندار انہیں رعایت سے مال دیتا وہ مول تول کرتی جاتیں اور مریضوں کے حال چال پوچھتی جاتیں۔ کیوں دے تسلی، بہو کی کمر کا درد کیسا ہے، ارے شاکر میاں! آمنہ بی بی کے پیروں کی سوجن اتری کہ نہیں، شام کو لے آنا انجکشن دے دوں گی۔ ارے او،

رجنی تیرے گھٹنوں کی درد کا کیا ہوا؟ تیرا مرد پھر داروپی کر آنے لگا ہے؟

وہ خیر خبر پوچھتی گام دیوی کے نکڑ والے بس اسٹاف پر پہنچ جاتی اوران

کے مریض ان کو دعائیں دیتے رہ جاتے'' 11؎

اس کردار کے ذریعہ عصمت چغتائی نے بتانے کی کوشش کی ہے کہ اگر عورت اکیلی ہے اور خوشیوں سے دور ہے تب بھی وہ اپنی زندگی کو خواشگوار بنا سکتی ہے، وہ دنیا والوں کے دکھ درد کو بانٹ کر سکون حاصل کر سکتی ہے یہ نسائی کردار اسی بات کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

جہاں عصمت چغتائی نے مسلم متوسط طبقے کی عورتوں کے سماج اور گھریلو مسائل کو پیش کیا ہے وہی انھوں نے اعلی طبقوں کے عورتوں کے مسائل کو بھی پیش کیا ہے ان کے نسائی کردار ادب میں ایک خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

جہاں عصمت چغتائی کے نسائی کرداروں کے ذریعہ جنسیات کو پیش کیا گیا ہے وہیں قرۃ العین حیدر کے کردار جاگیردارانہ نظام کے زوال کا نوحہ پڑھتے نظر آتے ہیں۔

وہ ایک ایسی فکشن نگار ہیں جنھوں نے ہندوستانی تہذیب کے دھاروں کے مربوط تسلسل کو ضبطہ تحریر میں لانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔قرۃ العین حیدر ایسی فن کارہ رہیں جن کا فن اپنی بلندیوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔انھوں نے نہ صرف ہند آریائی تہذیب کو اپنی ناول اور افسانوں میں پیش کیا بلکہ جاگیردارانہ نظام کی تہذیب اور آزادی کے بعد عالمی سطح پر پیش آنے والے مسائل کو بھی ادب میں پیش کیا۔ان کی تمام تخلیقات ان تمام مسائلِ حیات کو پیش کرتی ہے جہاں انھوں نے اپنے نسائی کرداروں کی تخلیق کرتڑپتی ہوئی عورت کو پیش کیا ہے وہی ان کے نسائی کردار زبردست تحمل اور غرور کے ساتھ پیش ہوتے ہیں۔جو خود مرد سماج کے استحصال کا شکار ہوتی ہیں جس کی مثال ہم ان کے ناولٹ ''ستاہرن کی ستا میر چندانی میں دیکھ سکتے ہیں۔سیتا برو جیش کمار کے بعد عرفان کے گھر آتی ہے تو ایسے ایسے لگتا ہے۔

''جیسے وہ صدیوں کے بعد اپنے گھر واپس آئی ہے کیوں کہ جہاں عرفان ہے وہاں گھر ہے، جمیل اس کی نوعمری کا رومان تھا جو چند ماہ بعد ہی ختم ہوگیا۔ قمر کے لا ابالی پن نے اسے اپنی طرف کھینچا تھا۔ بروجیش کمار چودھری سے اسے ہمدردی محسوس ہوتی تھی''۔ 12؎

وہ یہ سوچ کر خوش ہوتی ہے کہ:

''عرفان اب اس کا عاشق نہیں ہوگا۔ اس کا شوہر'' ہوگا مجازی خدا۔ دیوتا، سب رشتوں سے اتم مقدس، خوبصورت، پیارا رشتہ، اس کا قانونی شوہر''۔ 13؎

سیتا میر چندانی سوچتے ہوئے بھی بروجیش کمار سے رشتہ قائم کر لیتی ہے جس کی وجہ سے عرفان اس کی زندگی سے دور چلا جاتا ہے اور سیتا اپنے فیصلوں کے باعث تن تنہا رہ جاتی ہے۔

قرۃ العین حیدر کا یہ نسائی کردار اپنے غلط رویوں کے باعث خوشیوں سے محروم ہوجاتا ہے۔ یہ کردار ایک ایسی عورت کا کردار ہے جو مغربی اور مشرقی رویوں سے اپنی زندگی کو ایک ایسے موڑ پر لے آتی ہے جہاں اب اس سے خوشیاں کوسوں دور دکھتی ہیں وہ جمیل سے شادی کرنے کے بعد قمر الاسلام کو اپنا دل دے بیٹھتی ہے جس کا اظہار وہ خود کرتی ہے۔

''اصل میں میری اور قمر کی دوستی اس طرح شروع ہوئی کہ ایک روز کیمپس پر قمر نے مجھ سے کہا میں شام کو اس کے اپارٹمنٹ پر آؤں۔ اس کی ایک دوست جو کالج میں ایلو کیوشن سکھاتی ہے اس سے ملنے آرہی ہے میں اس ملاقات کر کے بہت خوش ہوں گی، میرے اور جمیل کے اوقات بہت مختلف تھے، وہ کھانا یوا این ہی میں کھاتے اور اکثر شام کو گھر

آئے بغیر وہیں دوستوں کے ساتھ شراب خانے چلے جاتے۔'' 14

اس طرح قرۃ العین حیدر کا یہ نسائی کردار تقسیم ملک کے باعث اپنا دماغی توازن برقرار نہیں رکھ پاتی ہے وہ تقسیم ملک سے اپنا وطن اور اپنا گھر کھو بیٹھی ہے جس کو پانے کے لیے وہ نہ جانے کن کن مردوں کی قربت حاصل کرتی ہے، لیکن زندگی کے ایسے موڑ سے گزرتی ہے جہاں تنہائی اس کا مقدر بن جاتی ہے۔ فن کارہ کا یہ نسائی کردار تقسیم ہند کے نتائج کو سامنے لاتا ہے۔

ان کا دوسرا کردار ان کے ناولٹ دلربا کا ہے جو نئی قدروں پر چل کر اپنی پشتینی تہذیب کو در کنار کر کے تھیٹر والیوں کے ساتھ چلی جاتی ہے۔

فن کارا نے اس ناولٹ کے ذریعہ اس بات پر توجہ مرکوز کی ہے کہ کس طرح بدلتے وقت اور حالات نے تہذیب، غیرت اور اقدار کے معنی بدل دیئے۔ جو پیشہ کبھی بدنما داغ بنا تھا۔ وہ اب بدلتی ہوئی تہذیب وقت کے ساتھ ایک باوقار پیشہ بن کر سامنے آتا ہے جہاں دلربا کا یہ نسائی کردار حمیدہ دلربا کی شکل میں اس پیشہ کو اختیار کر لیتی ہے، اور خاندانی روایتوں سے بغاوت کر اس پیشہ میں جذب ہو جاتی ہے۔

''دلربا نے انٹرویو کے دوران سیاح کو بتایا کہ وہ شمالی ہند کے ایک معزز اور بے انتہا قدامت پرست گھرانے سے تعلق رکھتی ہے بلکہ اس اچانک اطلاع پر کہ اس نے کشمیر سے بمبئی جا کر فلم لائن اختیار کر لی ہے۔ دلربا کے دادا پر فالج کا اثر ہو گیا اور والد کو دوبار ہارٹ اٹیک ہو چکے ہیں'۔
میں ان کو دیکھنے گھر جانا چاہتی تھی، لیکن انھوں نے آنے کی اجازت نہیں دی۔ مجھ سے قطع تعلق کر لیا ہے۔ گرینڈ فادر اور ڈیڈی کی علالت کا مجھے بہت افسوس ہے۔ مگر میں آرٹ کی خدمت کرنا چاہتی ہوں۔ آرٹ کے لیے بڑی سے بڑی قربانی دینے کے لیے تیار ہوں، اتنے میں اسٹینٹ

ڈائرکٹر نے آ کر کہا کہ شاٹ تیار ہے اور دلربا سیاح کو خدا حافظ کہہ کر باہر

چلی گئی''۔15؎

قرۃ العین حیدر کے نسوانی کردار اعلیٰ متوسط طبقے سے تعلق رکھتے ہیں جو کہ آزادانہ مزاج کے حامل اور اعلیٰ تعلیم یافتہ کردار ہیں یہ کردار یا تو حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہوتے ہیں یا پھر اپنے کھوکھلے اقدار اور حالات کی وجہ سے پریشان حال ہوتے ہیں دلربا ناول کی نسائی کردار اس بات کی تشریح ہیں کہ وہ حالات کی ستم ظریفی کا شکار ہوتے ہیں جن میں گلزار بائی ہے جیسے اپنی یہ حیثیت پسند نہیں ہے۔ وہ اپنی ماں گلزار بائی کے ساتھ تھیٹر میں کام کرتی ہے ایک بار بیرسٹر سید رفاقت حسین کے ذلیل کرنے پر بہت افسوس کر روتے ہوئے سوچتی ہے۔

''ذلت کی زندگی، ذلت کی موت۔ تیرے کوچے سے تیرے کوچے سے

اتنا غرور۔ اللہ مجھے جہاں پیدا کیا وہاں پیدا ہوگئی۔ اس میں میر کیا قصور

روتے روتے ہچکی بندھ گئی۔ 16؎

قرۃ العین حیدر اپنے نسائی کرداروں کے ذریعہ وقت اور حالات کی اہمیت کو واضح کرتی ہیں۔ لیکن فن کارہ کا ناولٹ ''چائے کے باغ'' میں جو نسائی کردار سامنے آئے وہ ان کے دوسرے ناولوں سے بالکل مختلف ہیں۔ کیوں کہ قرۃ العین حیدر کے دیگر ناولوں کے نسائی کرداروں سے ہمدردی کا جذبہ پیدا ہوتا ہے لیکن ان کا ناول، چائے کے باغ کے نسائی کردار اس ہمدردی سے دور ہیں کیوں کہ یہ کردار جس طرح اپنی زندگی کو جی رہے ہیں وہ ان کی اپنی مرضی سے تعلق رکھتی ہیں اس لیے ان کے دکھ درد بھی ان کی اپنی ہی وجہ سے ہیں۔

لیکن قرۃ العین حیدر کا ناولٹ ''اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو'' کے نسائی کردار وقت اور حالات کے تھپیڑے میں پریشان حال ہیں۔ اس ناولٹ کی مرکزی کردار رشک قمر ایک ایسا نسائی کردار ہے جو بچپن ہی سے ناچ گا کر اپنی زندگی بسر کرتی ہے اس کی ایک چھوٹی بہن جمیلن جو معزز رہے۔ رشک قمر مردوں کے استحصال

کی شکار ہوتی ہے تو جمیلن اس کا تجربہ کرتی ہے یہ دونوں نسائی کردار بغیر شادی شدہ ہیں۔ انھیں اپنی حیثیت کا اندازہ بھی ہے۔ رشک قمر سے فرہاد شادی کے متعلق بات کرتا ہے تو وہ اس طرح کہتی ہے۔

''بڑی بڑی خاندانی لڑکیاں آج کل ماں باپ کے ہاں بیٹھی سوکھ رہی ہیں ہم جیسوں سے بیاہ کوئی عقل کا اندھا ہی کرے گا۔ میاں آپ بھی کیا بھولی باتیں کرتے ہیں''۔ 17؎

اگلے جنم کے نسائی کردار مردوں کے استحصال کی کہانی کہتے ہیں مثلاً صدف کس طرح مردوں کی حقیقت سے پردہ اٹھاتی ہے۔

''ارے تم مرد لوگ ہو بڑے حرامی۔ ہم تو تب جانتے جب فرہاد صاحب ڈنکے کی چوٹ رشک قمر سے دو بول پڑھوا لیتے''

''زیادہ ٹرٹر نہ کر''

''تم بھی ہمارے ساتھ وہی کروگے ہمیں معلوم ہے جہاں تمہاری ماتا کہیں گی اس کنواری کنیا پتری راجکماری، سوبھاگیہ لکشمی کے ساتھ سات پھیرے ڈالو گے''

''دیکھ صدف ہمارے بھیجا مت کھاؤ جا کر سو رہو بھول گئیں تم کون تھیں۔ تمہیں کیا سے کیا بنا دیا۔۔۔ اب اور زیادہ اونچے خواب نہ دیکھو بھائی۔ میلوں ٹھیلوں میں گانے والی موتی کو صدف آرا بیگم میں تبدیل کر دیا۔ پھر بھی چاؤں چاؤں۔'' نام بدلنے سے قسمت تھوڑے بدل جاتی ہے جمیلن کا نام بدلنے سے کیا ان کی ریکھا بدل گئی۔ ویسے ہی پڑی

پھنک رہی ہیں کھاٹ پر ہم جات کے بندو تم ہمیں
بنایا صدف آرا بیگم۔ جمیلن کو کر دیا جل بالا لہری۔
اس سے کیا فرق پڑا ارے جو بھگوان کے گھر سے لکھوا
کرلایا ہے وہی بھوگے گا''۔ 17؎

''اگلے جنم موہے بٹیہ نہ کیجیو'' میں رشک قمر کا نسائی کردار مردوں کے استحصال کو سامنے لاتا ہے جہاں وہ آغا فرہاد، آغا شب آویزا وغیرہ کے استحصال کی شکار ہوتی ہے اوران کے بچوں کی ماں بھی بن جاتی ہے۔ وہ اپنی لڑکی ماہ پارا کے ڈانسر بن جانے کے بعد اس کی کمائی کھاتے ہوئے شرم محسوس کرتی ہے۔اور سوچتی ہے۔

''شاید اس لیے کہ ہم لوگوں نے عزت اور ''وقار'' کا ایک پردہ اپنے
سامنے آویزاں کر رکھا تھا گو وہ پرداٹاٹ کا تھا اوراوڑھنی دکھوکے کی۔ وہ
دھوکہ ہم اپنے آپ کو بھی دیتے تھے اور دوسروں کو بھی اور وہ کیا انوکھا
وفاداری تھی۔ حالاں کہ تمہیں معلوم ایران میں ''خانگی'' طوائف'' ہی کو
کہتے ہیں۔ اب ایک علی الاعلان'' ہائی کلاس پارٹی گرل'' کی کمائی
کھاتے مجھے شرم آتی ہے۔کس قدر غیر منطقی اور بے تکی بات ہے'' 18؎

رشک قمر حالات کی ماری ہے۔ وہ مرد کے استعمال کے باوجود ان کی امداد قبول کرتی ہے لیکن اس کے دل میں بھی ایسا کرنے سے جھجھک محسوس ہوتی ہے دوسری طرف جمیلن کا کل میں ناولٹ کا یہ کردار ایک خود دار لڑکی کا کردار ہے جو مرتے دم تک کسی مرد کی ہمدردی اور مدد نہیں لیتی اور چکن کاڑھ کر اپنا پیٹ پالتی ہے اور آخر غریبی کی حالت میں اس دنیا سے چلی جاتی ہے۔اس کے مرنے کی خبر فرہاد رشک قمر کو خط میں لکھتے ہیں۔

''تمہارے جانے کے بعد ہم نے جمیل النساء کو کئی بار امداد دینی چاہی
لیکن انھوں نے ہمیشہ روپے واپس کر دیئے۔اس قدر غیور لڑکی ہمنے آج

تک نہیں دیکھی ساری عمر زندگی سے پھر موت سے لڑا کی'' 19؎

اس طرح ناولٹ کا یہ نسائی کردار نہ تو مردوں کے استحصال کی شکار ہوتی ہے اور نہ ہی ان کی مدد قبول کرتی ہے وہ اپنی نسوانیت کے وقار کو قائم رکھتی ہے اور کسی مرد کے سہارے کے بغیر خود محنت کرتی ہوئی اپنی زندگی کاٹتی ہے۔

حالاں کہ رشک قمر نسائی کردار میں ایک ہندوستانی عورت جذب ہے لیکن اس کی زندگی میں آئی پریشانیوں کے باعث وہ ایسے پیشے کو اختیار کرنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ وہ ماں بننے کے بعد ایک وہ ایک ہندوستانی ماں کی شکل میں سامنے آتی ہے۔ وہ اپنی لڑکی ماہ پارہ کے ڈانسر بننے پر بہت تڑپتی ہے لیکن مجبور ہے اس کی لڑکی بھی مرد سماج کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔

جب اشک قمر اپنی بہن جمیلن کے پاس واپس آتی ہے تو اسے یہ معلوم ہوتا ہے کہ جمیلن اس دنیا کو خیر آباد کہہ گئی ہے تب وہ سوچتی ہے۔

''تعجب کی بات ہے جمیل النساء کی موت کی خبر پر میری آنکھوں سے ایک آنسو نہیں گرا۔ کیا ماہ پارہ کی وفات نہیں قتل۔ پر آنسوؤں کا سارا اسٹاک ختم ہو گیا۔ میں ورئی نہیں تو جیوگی کیسے''۔ 20؎

وہ دوبارہ چکن کاڑھنے بیٹھ جاتی ہے اور جمیل النساء کو یاد کر کے خوب روتی ہے۔ ناولٹ کا یہ کردار مرد سماج پر ایک چوٹ کرتا نظا آتا ہے۔ وہ مردوں کی ہوس کا شکار تو ہوتی ہے لیکن اسے بیوی کوئی نہیں بناتا۔ ان سب کا ذمہ دار اس کے حالات معاشی اور مردانہ سماج کا عورت کے لیے رویہ ہے۔

اس طرح فن کارہ نے اپنے چاروں ناولٹ میں نسائی کرداروں کی حیثیت کو واضح کیا ہے جہاں وہ یا تو خود ذمہ دار ہیں یا ان کے معاشی حالات اور مرد سماج کا رویہ انہیں استحصال ہونے پر مجبور کرتا ہے۔

فن کارہ نے جہاں ناولٹ میں نسوانی کرداروں کی حیثیت پر غور وفکر کیا ہے وہی اپنے ناولوں میں ان

کی حیثیت کو اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ اپنی تخلیق کے ذریعہ نسائی کرداروں کے مسائل اوران کی ثانوی حیثیت کا احساس اور عدم مساوات پر روشنی ڈالتی ہیں اور سراپا احتجاج سامنے لاتی ہیں۔ یہ ایسی فن کارہ رہیں ہیں جن کے نسائی کردار فکشن نگاری میں نہ تو مرد سماج کے خلاف آواز اٹھاتے ہیں اور نہ ہی ظلم وستم اور مظالم کا رونا روتے ہیں لیکن اس کے باوجود ان کے نسائی کردار پڑھنے والوں کے دلوں میں جگہ بنا لیتے ہیں انھوں نے قدیم اور جدید عورت کے تصور کو فکشن نگاری میں پیش کر کے اس کی مختلف شکل کو پیش کیا ہے جس کی مثال ہم ان کے ناول ''آگ کا دریا'' میں چمپا کردار کی شکل میں دیکھ سکتے ہیں جو کہ ناول کا مرکزی کردار ہے۔

چمپا ٹھٹھک گئی اور ایک لمحہ کے لیے اسے بڑی دلچسپی سے دیکھتی رہی۔
'' آپ عجیب ہونق انسان ہیں۔ حضرت یہ کہتے کہ اب آپ کی ہم پر طبیعت آئی ہے''۔21؎
نیلمبر کو چکر سا آ گیا۔ حد ہوگئی بیہودگی کی اس کا جی چاہا ہیں سے الٹے پاؤں واپس چلا جائے مگر اب لڑائی شروع ہونے والی تھی خلقت جمع ہو چکی تھی۔ بادشاہ سلامت اور اہل دربار اپنی کرسیوں پر فروکش ہو رہے تھے۔ بینڈ بجنا شروع ہو گیا تھا۔ وہ جا کر ایک طرف کو چپکا کھڑا ہو گیا۔
واپسی میں اسے نواب کمن اور ریزیڈنٹ کے ساتھ ساتھ گھاٹ تک آنا پڑا۔ بجرے میں چمپا کا ساتھ ہو گیا۔ اس کشتی میں اور کوئی نہ تھا وہ اسے بڑی محبت کا نظروں سے دیکھتی رہی''۔ سنو جی'' اس نے دفعتاً کہا۔'' ہم سرل صاحب کو ہزار دفعہ چھوڑ دیں گے مگر تم ہم کو چھوڑ کر مت جاؤ۔ تم ہمیں بہت زیادہ بھا گئے ہو''۔

وہ خاموش رہا۔

چمپا کی رنگت سرخ ہوگئی۔تم نے سنا۔

''ہم۔چمپا جس پر ایک عالم جان دیتا ہے خود بے حیا بن کر تم سے یہ کہہ رہے ہیں۔

مغرور آدمی۔''

وہ اسی طرح خاموش رہا۔ڈوبتے سورج کی کرنیں اس کی آنکھوں میں تیزی سے جھلملانے لگیں۔اس نے آنکھیں بند کرلیں۔بجرا اب پھر منزل کے پاس پہنچ چکا تھا۔

''ہم نے آج تک کسی سے یہ نہیں کہا۔

بدبخت مغرور آدمی۔اپنے آپ پر زیادہ نازاں نہ ہونا۔یہ وقت بہت جلد گزر جائے گا۔اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔کشتی گھاٹ تک پہنچ گئی۔22

اس طرح ناول کا یہ نسائی کردار اپنی حیثیت کو ظاہر کرتا ہے یہ نسائی کردار زمانے کے ساتھ ساتھ عورت کی بدلتی ہوئی شکل کو ظاہر کرتا ہے۔فن کارانے ''آگ کا دریا'' ناول میں قدیم اور جدید زمانے کی عورت کی نمائندگی کی ہے۔ایک چمپا قدیم زمانے میں ایودھیا کے راج گرو کی بیٹی چمپک بن کر سامنے آئی جہاں وہ تاریخی حادثات کا شکار ہوکر اپنی احساس شدت کے باوجود ایک عہد میں وہ چمپاوتی بن کر مشرق سے آنے والے ابوامصدر کمال سے محبت کرتی ہے جو اسے بھول جاتا ہے اور چمپاوتی اپنی ساری عمر انتظار کی نظر کر دی ہے تو یہ ہی چمپا جنسِ بازار بن کر لکھنؤ کے بالا خانہ میں اپنی پہچان بنانے کی خواہاں رہتی ہے اور پھر جدید چمپا احمد کی شکل میں نمودار ہوتی ہے جو عامر رضا سے محبت کرتی ہے لیکن اس کا اظہار نہیں کرتی اور پھر انجام وہی تنہائی'' اس طرح آگ کا دریا میں فن کارانے عورت کی بے بسی کا اظہار بڑے فنکارانہ شکل میں کیا ہے اس کی ایک مثال دیکھئے۔

اسے (چمپا) کو وہی کرنا پڑا جو عورت کی حیثیت سے اس کے بھاگ میں

لکھا تھا۔اور جو غالباً اس کا فرض تھا۔راجن کے قتل کے بعد اسے درسری شہزادیوں کے ساتھ پکڑ کر دریا گیا۔ایودھیا کے راج گھرانے کی ساری لڑکیوں سے فاتحین نے شادیاں رچائیں اس کا بیاہ بھی چانکیہ مہاراج کے ایک افسر سے کر دیا گیا جو پچاس سالہ،موٹا،گنجا اور نہایت چالاک برہمن تھا اور جو حالات کے محکمے میں ملازم تھا اور ہر وقت ننانوے کے پھیر میں پڑا رہتا تھا'' چمپا کا دھرم تھا کہ اس کی پرستش اور اس کی خدمت کرے کیوں کہ وہ اس کا شوہر تھا اور وہ اس کی خدمت کرتی تھی جیسے پاٹلی پتر کی اور ہزاروں گرہ پتیاں تھیں۔ان میں سے ایک وہ بھی تھی اس میں کوئی خاص بات نہ تھی اور اس کی گود میں اس کا بچہ تھا اور وہ اپنی سہیلی سے ادھر ادھر کی عام باتیں کرنے میں مصروف تھی۔اس نے احتیاط سے اپنے آنسو پونچھے کیوں کیہ وہ یہ بھی جانتی تھی کہ پتی ورتا عورت'' ہونے کی حیثیت سے ایسا نہیں کرنا چاہئے'' 23؎

عورت کی بے بسی اور مجبوری کو قرۃ العین حیدر نے آگ کا دریا ناول میں بڑی شدت کے ساتھ محسوس کرایا ہے۔یہی چمپا جب درسرے دور میں ابوالمصدر کمال الدین سے محبت کرتی ہے تو کمال کو بڑی حیرت ہوتی ہے جس پر چمپا اس طرح کہتی ہے۔

''کیا کوئی لڑکی کسی آدمی کو خود سے پسند نہیں کر سکتی ہم نے تمہیں چنا ہے اور ہم تمہارے آگے جھکتے ہیں''۔24؎

اس طرح فن کارا کا یہ کردار استحصال کی کہانی کو اجاگر کرتا ہے جہاں وہ ہر دور میں دھوکہ کھاتی ہے۔اپنے دوسرے ناول ''آخری شب کے ہم سفر'' میں انھوں نے جو نسائی کردار پیش کیے ہیں وہ انقلابی ذہن

رکھتے ہیں اور ترقی پسند ہیں جس میں ناول کی نسائی کردار دیپالی سرکار، روزی، اوما دیبی، جہاں آرا، یاسمین، اور ناصر تقریباً سبھی کردار ایک انقلابی ذہن رکھتے ہیں اس کے باوجود ان کے نسائی کرداروں میں مشرقیت بھی پائی جاتی ہے۔ایک اور خوبی قرۃ العین حیدر کے نسائی کرداروں کی یہ ہے کہ وہ ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی گھریلو زندگی کو ترجیح دیتے ہیں وہ گھر بسا کر سکون کی زندگی جینا چاہتے ہیں جہاں وہ انقلابی اور نئی قدروں کے ماننے والے ہیں وہی وہ مشرقی اقدار پر اپنی زندگی کو جینا چاہتے ہے اس کی ایک مثال دیکھئے۔

''وہ ہنس پڑی اب وہ رو رہی تھی ریحان خاموش رہا اسے احساس ہو چکا تھا کہ اس کی اور اس لڑکی کی زندگی اس نوکا کی مانند ہے جو طوفان سے بے پرواہ دریا کے پرشور دھارے کسی نہ معلوم ساحل کی طرح بہہ رہی ہے''۔ 25

ریحان کہ یہ کہنے پر دیپالی رو پڑتی ہے کہ ''اس کی شادی ہی کب ہوئی تھی یا ہو چکی ہے کردار کی یہ مشرقیت کو سامنے لاتا ہے۔علاوہ ازیں ناول ''میرے بھی صنم خانے'' نسائی کردار جو آزادی کے بعد کی صورت حال کو سامنے لاتا ہے وہ اس طرح ہے۔

''ارے ہم تو آزادی کے دیوانے تھے ہم چاہتے تھے کہ ہماری جنتا کے رہن سہن کے ڈھنگ کا معیار اونچا ہو جائے۔ہماری بڑی آرزو تھی کہ کوئی جاہل اور بھوکا نہ رہے اقتصادی اور طبقاتی کش مکش اور جہالت کی مجبوریوں سے ہم چھٹکارا پا جائیں عوام جن کے پاس کچھ نہیں ہے جو خود کچھ نہیں ہیں اپنے دکھوں سے نجات حاصل کر سکیں۔لیکن ان کے لائق طالب علموں نے فارغ التحصیل ہونے کے بعد شکوہ اقبال اور نہرو کی سوانح عمری پڑھنے کے بجائے فلمی رسالے اور جاسوسی ناول خریدنے شروع کر دیئے۔ہم نے

آزادی کے لیے برطانوی فوج اور پولیس کی گولیاں کھائیں اور جیلوں کی
چکیاں پیسیں اور آزادی ملتے ہی ہم نے خون کے سمندر میں ایک درسرے
کو دھکیل دیا۔ یہ کسان انگریزی سرکار کے ڈپٹی کلکٹروں کے راج میں بھی
وہیں پر تھا جہاں پر نواب آصف الدولہ کے زمانے میں اجودھیا نگری کے
راجاؤں کے وقتوں میں تھا''۔ 26ے

ان کے زیادہ تر نسائی کردار وقت کی اور ملک کی تقسیم کے المیہ سے پنپے بڑھے نسائی کردار ہیں جن میں رخشندہ کا کردار جو کی ناول کا مرکزی کردار ہے جو تقسیم کے المیہ کو سامنے لاتا ہے لازوال کردار ہے۔ قرۃ العین حیدر کا یہ کردار رخشندہ ایک جذباتی اور پڑھی لکھی لڑکی کا کردار ہے۔ وہ تقسیم سے ہوئے فسادات سے بے حد متاثر ہوتی ہے۔

ناول کا دوسرا نسائی کردار قمر آرا کا کردار ہے جو تعلیم حاصل کرنا چاہتی ہے لیکن گھر والوں کے راضی نہ ہونے پر وہ اپنے کو تسلی دیتی ہے۔

''اس نے ان قصوں پر کبھی دھیان نہیں دیا تھا وہ کبھی کبھی صرف یہ
سوچا کرتی تھی کہ رخشندہ نہ جانے اسے کون سے ثواب کمائے ہیں جو دنیا کی
نعمتیں انھیں حاصل ہیں اور اس وقت رات کے کھانے کے بعد بڑی حویلی
سے واپس آ کر پتہ چلا کہ بابا ابھی اسے لکھنؤ نہیں بھیج سکتے۔ لکھنؤ کا مسلم گرلز
کالج کہیں بھاگا تھوڑا ہی جاتا ہے۔ پھر کبھی دیکھا جائے گا''۔ 27ے

یہ کردار رخشندہ کے کردار پر بھی روشنی ڈالتا ہے۔ قمر آرا کا یہ نسائی کردار عورت کی بے بسی اور مجبوری کو سامنے لاتا ہے اس کے علاوہ میرے بھی صنم خانے کا نسائی کردار شہلا بھی عورت کا سماج میں اس کے مرتبہ کو سامنے لاتی ہے۔

''ہم اس شخصی آزادی اور حریت کے زمانے میں بھی مردوں اور عورتوں
کے لیے الگ الگ سماجی اور معاشی قوانین بنانے پر مصر ہیں۔ایسی اعلیٰ
تعلیم اور شخصی آزادی کس کام کی جہاں لڑکیوں کا مقصد صرف شادی کرنا
سمجھا جائے آپ لوگ سب بورژوا ہے (وہ نہایت جوش میں آ کر کہتی)
ذرا آنکھیں کھول کر دنیا کو دیکھئے مسز وجے لکشمی پنڈت، مسز نائیڈو، ارونا
آصف علی یہ سب ہمارے لیے مشعل راہ ہیں۔'' 28؎

ناول کا یہ کردار عورتوں کے حق کو سامنے لاتا ہے۔فن کارا کے یہ نسائی کردار عورت کے سماج میں اس کی اہمیت کو واضح کرتی ہیں اور اس کے مرتبہ کو مرد سماج کے برابری پر دیکھنا چاہتی ہیں۔ایک اور مثال نسائی کردار کا دیکھئے جہاں اس کی مظلومی اور محرومیوں کو سامنے لایا گیا ہے۔

''عورت دنیا کو مسرت روشن، خوشگوار بنانے کی ذمہ داری سنبھالتی ہے
لیکن آخر میں وہ کسی کو خوش نہیں کر پاتی۔کائنات کو پُر مسرت بنانے کی
ذمہ داری خدائے قدوس نے اس کے شانوں پر ڈال دی ہے۔لیکن
اسے بعد میں پتہ چلتا ہے کہ یہ سب غلط ہے اور بے کار ہے وہ سب اس
سے اتنی توقعات رکھتے ہیں اتنے مطالبات چاہتے ہیں۔وہ چاہتے ہیں
کہ ان کے لیے وہ اپنے آپ کو بالکل ختم کر دے سمندری پودوں کی
طرح طوفان کے ریلے میں بالکل جھک کائے''۔ 29؎

قرۃ العین حیدر کے تمام نسائی کردار ایک روتی بلکھتی اور سسکتی عورت کے تصور کو فکشن میں پیش کرتے ہوئے ان کی حیثیت اور تقسیم ملک کے المیہ کو سامنے لاتے ہیں۔فن کارا نے اپنے افسانوں ناولٹوں اور ناولوں کے ذریعہ جن نسائی کرداروں کے پیش کیا ہے وہ متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والے اعلیٰ تعلیم اور نئی تہذیب کو

ماننے والے نسائی کردار ہیں جو مرد سماج کے ذریعہ اپنے استحصال کی کہانی کہتے ہیں۔فن کارا کی تمام تخلیقات تقسیم اور جاگیردارانہ نظام کی اعلیٰ قدروں کی مٹتی مسمار ہوتی ہوئی قدروں کا رونا نسائی کرداروں کے ذریعہ پیش کرتی ہیں ان کے نسائی کردار آزادی کے دیوانے اور مجبور بے بس عورت کے تصور کو سامنے لاتے ہیں۔

اس کی مثال ہم ان کے ناولٹ ''ستاہرن'' کی مرکزی کردار سیتا میر چندانی میں دیکھ سکتے ہیں جہاں وہ ایک فلسفانہ سوچ کی حامل تعلیم یافتہ اور روشن خیال اور جذباتی لڑکی جو کئی مردوں کو چاہتی ہے لیکن مرد سے بار بار دھوکہ کھاتی ہے۔حالانکہ وہ اپنے کو بہت ماڈرن سمجھتی ہے۔اسی لیے ہما کی ماں کو گیتا پڑھتے دیکھ کر سوچتی ہے۔

''کس قدر دقیانوسی مذہبی عورت تھیں۔اتنے تعلیم یافتہ روشن خیال بچوں کی ایسی اولڈ فیشن ماں اس کی اپنی ماں بھی اتنی ہی مذہبی تھی۔اس کی ساس بھی بلقیس کی ماں بھی شالوں اور دپٹوں میں لپٹی لپٹائی گڑیا ایسی چھوٹی کمزور عورتیں جو ہر سمئے اپنے بچوں کے لیے دعائیں مانگتی تھیں، اچھے، اور برے شگون دیکھتی تھیں۔برت اور روزے رکھتی تھیں۔مائیں مضحکہ خیز ہوتی ہیں۔وہ خود ماں تھی۔ہما بھی اب ماں بن چکی تھی۔جو اپنا سارا جرمن ''فلسفہ بھول کر کل سے اپنے بچے کی معمولی سی بیماری کو وجہ سے دیوانی ہوئی جا رہی تھی اور ڈاکٹروں کو فون پر فون کر رہی تھی'' 30

اس مثال سے سیتا میر چندانی کے اندر چھپی مشرقی عورت کا کردار صاف ظاہر ہوتا ہے۔کیوں کہ آزادانہ خیال کے ہوتے ہوئے بھی مشرقی خواہشات رکھتی ہے دوسری مثال دیکھئے جہاں وہ سگریٹ پیتے وقت عرفان سے اپنے سگریٹ پینے کی وجہ بتائی ہے۔

''میں سگریٹ محض اس لیے نہیں پیتی کہ یہ عورت کی سماجی اور اقتصادی آزادی اور مردوں سے ہم عصری کا لیبل ہے۔بس امریکہ میں کالج میں

داخل ہوتے ہی اس کی عادت پڑ گئی تھی۔آپ کو برا تو نہیں لگتا''۔31

فن کارا کی یہ نسائی کردار جہاں مغربی رویوں پر چلتی نظر آتی ہے وہی وہ دل سے مشرقی عورت بن کر سامنے آتی ہے۔وہ زندگی کی جنگ اکیلی لڑتی ہے۔اس وجہ سے وہ ہمدردی کی باعث بنتی ہے۔

اس کی دوسری مثال دیکھئے جہاں ''آخری شب کے ہم سفر'' کا ایک کردار شہزاد کی شکل میں مغربی تہذیب کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے جب کہ اس کی ماں یاسمین ایک مشرقی نسائی کردار کی شکل میں سامنے آتی ہے۔لیکن اس کی لڑکی شہزاد مکمل طور پر مغربی اقدار کو ماننے والی ہے۔

''میری سمجھ میں نہیں آیا کہ کپڑے پہننے اور اُتارنے اور جسم کی اناٹومی کو آپ لوگوں نے اتنی شدید اہمیت کیوں دے رکھی ہے۔جنس کے بارے میں یہ سارے بے معنی اور لغو رویے میری سمجھ سے بالاتر ہیں۔بہرحال میں نے آپ کو یہ نہیں بتایا کہ میں اب اچھی خاصی کامیاب موڈک ہوں اور اب تک ہر نسل اور قوم کے اتنے آدمیوں کے ساتھ سو چکی ہوں کہ ان کی گنتی بھی مجھے یاد نہیں اور ممی بیچاری محض ایک عدد جیر لڈ ایڈرین بلمونٹ سے شادی کر کے بقیہ عمر اس احساس جرم میں مبتلا رہیں کہ جس شخص سے ان کا ''نکاح'' غلط سلط پڑھا دیا گیا۔وہ تین سال تک اس کے رہیں۔میرے والد سے علیحدگی کے بعد مجھے یقین ہے کہ مرحومہ نے نہایت پاک دامنی کی زندگی گزار دی ہوگی۔بے مصرف، بے کار، بے معنی زندگی۔کتنا انمول وقت ضائع کیا بے چاری نے۔گئی جوانی واپس نہیں آتی۔انسان دنیا میں صرف ایک بار ہی آتا ہے'' 32

اس طرح قرۃالعین حیدر کا یہ نسائی کردار پورے طور پر مغربیت کو ماننے والا کردار ہے۔غرض کہ

’’آخری شب کے ہم سفر میں جو کردار پیش کیے گئے ہیں وہ فن کارا کے فن کو عروج پر پہونچاتے ہیں۔ان کے ناول کے کردار دیپالی سرکار جہاں آرا اور روزی بنرجی وغیرہ جیسے کردار ہیں جو ہندوستانی باہمت عورت کو سامنے لاتے ہیں۔لیکن کچھ نسائی کردار مغربیت کے تحت زندگی کو جینا پسند کرتے ہیں لیکن قرۃ العین حیدر کے زیادہ کردار مشرقی عافیت میں زندگی کو جینے کے حق میں سامنے آتے ہیں۔

فن کارا کے نسائی کردار کمزور نہیں ہوتے وہ باہمت ہوتے ہیں لیکن یہ نسائی کردار حالات اور وقت کی ستم ظریفی کا شکار ہوتے ہیں۔ان کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ زندگی کو جہاں سے شروع کرتے ہیں وہاں سے وہ کئی منزلیں طے کرتے ہوئے اپنے پرانے مقام پر لوٹ آتے ہیں یا لوٹنے کی آرزو رکھتے ہیں۔

’’پرانے عہد نامے منسوخ ہوئے...کشوری نے آہستہ سے دہرایا’’ہم
اس طرح زندہ نہ رہیں گے۔ہم یوں اپنے آپ کو نہ مرتے دیں گے،
ہماری جلاوطنی ختم ہوگی۔ہمارے سامنے آج کی صبح ہے مستقبل ہے،
ساری دنیا کی نئی تخلیق ہے۔‘‘ 33؎

قرۃ العین حیدر کا یہ افسانہ’’جلاوطن‘‘ ہندو مسلم اختلافات کو سامنے لاتا ہے۔یہ اختلافات کسی ایک وقت ک دین نہیں بلکہ اس کا سلسلہ برسوں سے چلتا آرہا تھی جس نے تقسیم کی شکل اختیار کی۔

غرض کہ قرۃ العین حیدر کے نسائی کردار چاہے وہ افسانے کے ہوں ناولٹ یا ناول کے ہوں ان میں زبردست تحمل ہوتا ہے ان کے نسائی کردار متوسط طبقے کے کردار ہوتے ہیں جو اعلیٰ تعلیم حاصل کرتے ہیں یہ نسائی کردار عورت کے استحصال کی بھی کہانی کہتے ہیں۔یہ کردار نئی تہذیب کو ماننے والے کردار ہیں لیکن ان کرداروں کی خاص خوبی یہ ہے کہ وہ مغربی کلچر اپنانے کے باوجوں مشرقی اقدار پر چلنے کے خواں رہتے ہیں۔وطن سے محبت کا جذبہ ان میں کوٹ کوٹ کر بھرا ہے۔وہ مرد سماج کی بے وفائی اور استحصال کے باوجود اس کا کوئی شکوہ نہیں کرتے۔وہ زندگی میں حالات کی ستم ظریفی کو سہتے ہوئے تن تنہا رہ جاتے ہیں لیکن ہمت نہیں

ہارتے وہ زندگی کو جہاں سے شروع کرتے ہیں پھر وہی لوٹ آتے ہیں یا لوٹنے کی آرزو کرتے ہیں۔غرض کہ فن کارہ کے یہ نسائی کرداران کی فکشن کی دنیا میں اپنی ایک پہچان رکھتے ہیں اور دیگر خواتین تخلیق کاروں سے منفرد حیثیت کے حامل ہیں۔

فن کارا نے آگ کا دریا ناول لکھ کر جو مثال قائم کی وہ شاید کبھی دوسرے فن کار کو حاصل ہو۔فن کارا نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ نسائی شعور کی جو مثال پیش کی ہے وہ ادب میں ان کے مقام کا تعین کرتی ہیں۔ان کے تمام افسانے، ناولٹ اور ناول میں درمیانہ طبقہ کی عورت کو پیش کرتے ہیں جو مرد سماج کے جبر و استحصال کا شکار بنتی ہیں اور ایسی عورت بھی ہے جو سرمایہ داروں کے ذریعہ جنسی استحصال کا شکار ہوتی ہیں جس کے باعث وہ زندگی میں تنہا رہ جاتی ہیں۔قرۃ العین حیدر کے نزدیک عورت ہندوستانی تہذیب وتمدن کا المیہ ہے۔ان کے نسائی کردار زیادہ تر سرمایہ دارانہ نظام کے استحصال کا ہدف بنتے ہیں۔

غرض کہ قرۃ العین حیدر کے یہ نسائی کردار حقیقت پر مبنی ہیں جو ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔

قرۃ العین حیدر کے افسانوں اور ناولوں میں جو نسائی کردار پیش کیے گئے ہیں وہ آزادانہ رویہ کے تحت اپنی زندگی جیتے نظر آتے ہیں ایسے نسائی کرداروں میں دیپالی سرکار، سیتا میر چندانی، جمیلن ہیں جو ایک چیلنج ہے جو مردوں کے خلاف سامنے آتا ہے۔قرۃ العین حیدر نے عورت کی مختلف شکلیں پیش کر کے اس کے استحصال کی عبرت انگریز صورتِ حال کو وقت اور زمانے میں عورت کی حیثیت کو پیش کیا ہے۔

علاوہ ازیں بانو قدسیہ نے اپنے افسانوں اور ناولوں کے ذریعہ جو نسائی کردار پیش کیے ہیں وہ مسلم تہذیب کی وسعت کو سامنے لاتے ہیں۔ان کے نسائی کردار آزاد خیال جدید ماحول کے پروردہ کردار ہیں۔فن کارا نے نئی اور قدیم تہذیب کو اپنے ناول ''ایک دن'' میں پیش کیا ہے اس ناول کا مرکزی کردار ''زرقا'' ہے جو نئی تہذیب کے باوجود اپنے غرور کو نہیں چھوڑتی۔وہ اپنے عاشق مجو کو اپنے جسم کو ہاتھ لگانے نہیں دیتی حالانکہ وہ مجّو کو پیار کرتی ہے لیکن بڑوں کی بنائے اصولوں پر چل کر وہ محبت کے بندھن میں بندھنا چاہتی ہے۔

''مجّو نے آہستہ سے زرقا کو اپنے بازؤں میں لے لیا اور شہد کی دھار اپرا پنے کٹر وے اور خشک ہونٹ رکھ دیے۔زخم خوردہ شیرنی کی طرح زرقا مجو سے علیحدہ ہوگئی اور گردن ہلاتے ہوئے بولی آپ کو دیوتا سمجھ کر میں نے آپ کی پرستش شروع کر دی تھی۔اور آپ نے میری پاکیزہ محبت کو رسوا کر دیا۔

پھر تو تم نے پانچ سال دھوکہ کا کھایا زرقا میں تو انسان ہوں گوشت پوست کا بنا ہوا انسان نہایت ادنیٰ۔نہایت۔زرقا سسکیاں بھر تے ہوئے بولی۔لیلیٰ بھی یہی کہتی ہے۔مجو نے کہا۔پھر تو لیلیٰ تم سے زیادہ سیانی ہے۔مجو میں امید کرتی ہوں کہ صبح تم یہاں نہ ہوگے اس بات کی توقع مجو کو زرقا سے ہر گز نہ تھی زرقا۔تم نے میرا آئیڈیل توڑ دیا ہے تم نے میری پرستش کو نہا آلود ہاتھوں سے ملوث کر دیا ہے تم نے تم۔

مجو اس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر بولا اگر تم میرے قرب سے اتنی پریشان نہ ہوتی اس وقت میں تمہارے آنسو اپنی پلکوں سے پونچھتا زرقا پیچھے ہٹی۔آگ کا شعلہ اسے چھو گیا تھا'' 34؎

فن کارا کی یہ نسائی کردار مجو سے محبت کرتے ہوئے اس کی محبت کو دور سے محسوس کرنا چاہتی ہے حالا نکہ اس طرح کا فیصلہ اس کی زندگی کو تباہی کی طرف لے جاتا ہے۔وہ جذبہ محبت کو پاکیزگی کی نظر سے دیکھنے میں یقین کرتی ہے۔اس کی مثال دیکھئے

''مجو نے دروازے پر ہاتھ رکھ کر پوچھا پانچ سال کی محبت کا یہی صلہ ہوتا ہے کیا۔زرقا نے دونوں ہاتھوں میں منہ چھپا لیا اور بلک کر بولی تم نے بھی پانچ سال تپسیاں کا اچھا صلہ دیا۔مجو اگر تمہاری ہوس میں ذرا بھی محبت کا

> شائبہ ہے تو خدا کے لیے چلے جاؤ۔اور اگر میں چلا گیا تو کیا تم سمجھ لوگی کہ مجھے تم سے محبت تھی۔یعنی اس ہوس واقعہ سے پہلے ہاں۔مجو نے جھک کر اس کی مانگ کو ایک بارالوداع بوسہ دینا چاہا لیکن پھر ہاتھوں میں منہ لیے روتی ہوئی زرقا کو چھوڑ کر وہ اماں جی کے کمرے میں چلا گیا۔35ؔ

بانو قدسیہ کا یہ نسائی کردار پاک محبت کے احساس کو اپنی زندگی میں جگہ دیتا ہے۔وہ مجو سے بھی ایسی ہی پاک محبت کی توقع کرتی ہے۔جہاں مجو اسے سچی محبت کرتا ہے اس لیے وہ گھر سے چلا جاتا ہے۔لیکن جہاں فن کارا کا یہ نسائی کردار پاک محبت کی پاسداری کرتی نظر آتی ہے وہی اس ناول کا دوسرا نسائی کردار اس محبت کے دوسرے پہلو کو سامنے لاتا ہے۔وہ محبت میں بوسہ لینے کو کوئی گناہ نہیں مانتی یہ کردار لیلیٰ کی شکل میں سامنے آتا ہے جو زرقا کی چھوٹی بہن ہے وہ زرقا کو سمجھاتی ہے مگر زرقا نہیں مانتی اور پھر ایک دن لیلیٰ کے دل میں مجو کی محبت گھر کر لیتی ہے لیکن زرقا کی وجہ سے وہ اس جذبہ کو دبا دینا چاہتی ہے اور جو اس نے مجو اور اپنے محبت کے گھروندے بنائے تھے ٹھوکر مار دیتی ہے۔اور پھر وہ ٹوٹ جاتی ہے۔

> ''اسے آج پہلی بار زکی آپا پر رشک آ رہا تھا۔اور وہ سوچ رہی تھی کہ اگر انسان کسی کے مضبوط گرم ہاتھ میں ہاتھ ڈالے سمندر میں اتر بھی جائے تو بھلا خوف کیسا اس طرح لوگ سیپوں میں بند ہوکر سمندر کی تہہ میں جا اترتے ہوں گے اور پھر پھر؟ پتہ نہیں مجو بھائی کے ہاتھ کا گرم لمس اس کی اگاہی کا باعث ہوا یا کسی نہ کسی دن انسان کو جاگنا ہوتا ہے۔ایک بار پھر زکی کے کان میں جھک کر مجو نے اس سے کچھ کہا اور ایک بار پھر لیلیٰ نے سیلی مٹی کے گھروندے پر لات ماردی'' 35ؔ

بانو قدسیہ کا دوسرا نسائی کردار جوان کے ناول ''پروا'' سے سامنے آتا ہے وہ صوفیہ کا کردار ہے جو نئی تہذیب

کو مانتی ہے لیکن وہ اس کے منفی رویوں کو ماننے کے لیے تیار نہیں وہ ان رویوں کی خلاف ورزی کرتی ہے۔

''تم واقعی بلیک مارکیٹ کرتے ہو واقعی صوفیہ نے پوچھا۔ میں کوئی انوکھا اس مرض میں مبتلا ہوں کہ سارا زمانہ کرتا ہے ساری دنیا کرتی ہے صوفیہ نے سر جھکا لیا اور بولی۔ ''کرتی ہوگی لیکن جی نہیں چاہتا کہ اپنے جاننے والے بھی اس لعنت میں گرفتار رہوں۔ لعنت کی'' Tetrich quick'' کا آج تو بس یہی طریقہ رہ گیا ہے۔'' 37ؔ

اس مثال سے فن کارا نے نئی تہذیب میں آتی منفی رویوں کو اس ناول کی مرکزی کردار صوفیہ نہیں مانتی وہ ایک سادہ خیال بنگالی لڑکی ہے۔ جو اعلیٰ تعلیم یافتہ ہے لیکن اس نئی تہذیب سے دور پرانی قدروں کو توجہ دیتے ہوئے طنز کا شکار ہوتی ہے اور روبی کے ذریعہ اولڈ فیشن مسلم لیڈی کہنے پر بھی اسے کوئی عتراض نہیں ہوتا۔

غرض کہ بانو قدسیہ نے اپنے ناولوں اور افسانوں میں نئی پرانی قدروں کو پیچ کشمکش کی کہانی کو منظر عام پر لانے کی کوشش کی ہے اس کے علاوہ انھوں نے تقسیم ملک سے ہندو مسلم دلوں کے بیچ آئی دیوار کو بھی اپنے افسانوں اور ناولوں کا موضوع بنایا۔

غرض ۱۹۴۷ء سے ۱۹۸۰ء تک کے تمام خواتین افسانہ نگار اور ناول نگاروں اور ان کے نسائی کرداروں کا تنقیدی مطالعہ سے یہ بات صاف طور پر واضح ہے کہ ان کے نسائی کردار مردوں کی مرکزیت کے خلاف ایک چیلینج کو سامنے لاتے ہیں اس کے علاوہ عورت کی مختلف شکلیں سامنے آتی ہیں جو اپنے اوپر ہوئے مرد سماج کے ظلم وستم اور استحصال کی کہانی کہتی ہیں علاوہ ازیں جہاں ان فن کار فکشن نگار خواتین عورتوں کے مسائل کو موضوع بنایا وہی انھوں نے تقسیم ملک اور ہندوستانی فضا میں سماجی، سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی ماحول اور نفسیاتی جنسی الجھنوں، مصیبتوں، گھٹن، مسلم خواتین کے مسائل کو بھی موضوع خاص بنا کر اس پر قلم اٹھایا۔ جس

سے ہندوستانی فضا میں پھیلے تمام مسائل سامنے آجاتے ہیں اوراس کے علاوہ اس معاشرے میں عورت کی حیثیت پر بھی روشنی پڑتی ہے جو اپنے پورے احساس کے ساتھ سامنے آجاتی ہے۔

ان فکشن نگار خواتین نے ۱۹۴۷ء سے ۱۹۸۰ء کے ہندوستانی معاشرے کی جیتی جاگتی تصویر کشی کی۔ انھوں نے اپنے طرز اسلوب اور فنی ذہانت سے کام لے کر اس فضا میں پھیلے مسائل کو پوری طرح ختم کرنے کی کامیاب کوشش کی۔ آزادی کے بعد ملک کی بگڑتی صورتِ حال کو ان خواتین فکشن نگاروں نے اپنے تجربات کی روشنی میں دور کرنے کی کوشش کی۔ فکشن نگاری کی دنیا میں جو خواتین فکشن نگار اپنی فنی خوبیوں کے ساتھ سامنے آئیں ان میں جیلانی بانو، بانو قدسیہ، خدیجہ، جمیلہ ہاشمی مسور، خدیجہ مسرور، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر وغیرہ ہیں جنھوں نے اپنی فنی خوبیوں سے کام لے کر ہندوستانی فضا میں پھیلے آسودگی کے مسائل اور

عورتوں کے مسائل کو اور تقسیم ملک کے باعث ہوئے نقصانات کی نشاندہی اور اس نقصانات کو دور کرنے کی بھرپور کوشش کی جس کے لیے ان خواتین فکشن نگاروں نے ایسے کردار نسائی پیش کیے جو پوری طرح اپنے معاشرے میں پھیلے افراتفری کے ماحول کو سامنے لاتے ہیں اس طرح ان خواتین فکشن نگاروں نے اپنے پوری کوشش سے ہندستانی فضا کو پُرسکون بخش بنانے کی جو کوشش کی وہ قابل تعریف ہے۔

حواشی

کتاب	مصنف	صفحہ	پبلیکیشنز	سن اشاعت
۱۔ ''موم کی مریم''	جیلانی بانو		مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔	۱۹۷۲
۲۔ ڈاکٹر س اختر۔	اردو خواتین افسانہ نگار	۱۳۳	۱۹۵۰ء کے بعد	
۳۔ ''سونا آنگن''	جیلانی بانو۔		مکتبہ جامعہ نئی دہلی۔	۱۹۷۲
۴۔ چوٹیں''افسانہ''لحاف''	عصمت چغتائی	۲۹	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	۲۰۰۳
۵۔ ''ٹیڑھی لکیر''	عصمت چغتائی	۹۵	کتابی دنیا، دہلی	۲۰۰۳
۶۔ ''ٹیڑھی لکیر''	عصمت چغتائی	۵۹ (۱۹۱) سن اشاعت کتابی دنیا پبلشنگ ہاؤس دہلی۲۰۰۳ء		
۷۔ ''ٹیڑھی لکیر''	عصمت چغتائی۔	۲۹۱	کتابی دنیا پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی	۲۰۰۳
۸۔ ''معصومہ''	عصمت چغتائی۔		نیا ادارہ لاہور۔	۱۹۶۲
۹۔ ''بہو بیٹیاں''	عصمت چغتائی		نیا ادارہ لاہور	۱۹۶۳
۱۰۔ ''نوالہ''	عصمت چغتائی		۱۹۵۰، نیا ادارہ لاہور	۱۹۶۳
۱۱۔ ''سیتا ہرن''	قرۃ العین حیدر	۲۵۴	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸
۱۲۔ ''سیتا ہرن''	قرۃ العین حیدر	۲۵۵	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸
۱۳۔ ''سیتا ہرن''	قرۃ العین حیدر		ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	۲۰۰۸
۱۴۔ ''دلربا'' چار ناولٹ	قرۃ العین حیدر	۶۹۔۷۰	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۸
۱۵۔ ''دلربا''	قرۃ العین حیدر	۵۰	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۸
۱۶۔ ''اگلے جنم میں موہے بٹیہ نہ کیجیو''		قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۸
۱۷۔ ''اگلے جنم میں موہے بٹیہ نہ کیجیو''		قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ	۱۹۹۸

۱۸۔ ''اگلے جنم میں موہے بٹیہ نہ کیجیو'' قرۃ العین حیدر ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۸

۱۹۔ ''اگلے جنم میں موہے بٹیہ نہ کیجیو'' قرۃ العین حیدر ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۸

۲۰۔ ''اگلے جنم میں موہے بٹیہ نہ کیجیو'' قرۃ العین حیدر ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۹۸

۲۱۔ ''آگ کا دریا'' ۲۵۵ قرۃ العین حیدر۔ اردو کتاب گھر، دہلی ۱۹۸۴

۲۲۔ ''آگ کا دریا'' قرۃ العین حیدر۔ ۱۲۸ کتاب گھر، دہلی ۱۹۸۴

۲۳۔ ''آگ کا دریا'' قرۃ العین حیدر ۱۲۹ کتاب گھر، دہلی ۱۹۸۴

۲۴۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' قرۃ العین حیدر ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۰

۲۵۔ ''میرے بھی صنم خانے'' قرۃ العین حیدر ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۰

۲۶۔ ''میرے بھی صنم خانے'' قرۃ العین حیدر ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۰

۲۷۔ ''میرے بھی صنم خانے'' قرۃ العین حیدر۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۳

۲۸۔ ''میرے بھی صنم خانے'' قرۃ العین حیدر۔ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۰۸

۲۹۔ ''سیتا ہرن'' قرۃ العین حیدر ۷۹ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۳

۳۰۔ ''آخری شب کے ہم سفر'' قرۃ العین حیدر ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۱۹۸۰

۳۱۔ ''جلاوطن مجموعہ'' آواز ۹۳ قرۃ العین حیدر، مکتبہ جامعہ نئی دہلی

۳۲۔ ''ایک دن'' بانو قدسیہ ۹۵۔۹۴ سنگ میل پبلیکشنز (مجموعہ شام سے) ۱۹۷۶

۳۳۔ ''ایک دن'' بانو قدسیہ ۹۴ سنگ میل پبلیکشنز ۱۹۷۶

۳۴۔ ''ایک دن'' بانو قدسیہ ۸۵۔۸۴ میل پبلیکشنز لاہور ۱۹۷۶

۳۵۔ ''پُروا'' بانو قدسیہ ۱۴۲۔۱۴۳ سنگ میل پبلیکشنز لاہور ۱۹۷۶

ماحصل

اردو کے کلاسیکی ادب میں عورت کی حیثیت ایک ایسی شے کی تھی جس کے اندر احساس و جذبات کا کوئی معاملہ نہیں تھا۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے وائل میں وقت اور حالات کے مدنظر یہ محسوس کیا جانے لگا کہ معاشرے کی اصلاح بغیر عورتوں کی اصلاح کے ممکن نہیں لہٰذا پہلی بار عورت اردو کے ابتدائی افسانوں اور ناولوں میں کردار کی صورت میں نمایاں ہوئی ورنہ اس کے قبل اس کے نام چھپائی پر بھی پابندی عائد تھی۔

اردو شاعری میں جہاں ایک طرف عورتوں کا ذہنی و جسمانی استحصال کو موضوع بنایا گیا، وہیں اردو کے ابتدائی افسانوی ادب میں اسے موضوع بنانے کے لائق نہیں سمجھا گیا۔ قصے کہانیوں کی تلاش کے لیے صحرا و جنگل اور بیاباں کا سفر کیا گیا۔ جن، پریوں اور دیوؤں کی زندگی سے قصے پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ گھر کے اندر جھانک کر نہیں دیکھا گیا جہاں کہانیاں کلبلاتی اور پیدا ہونے کے لیے بے چین رہتی ہیں۔ درون خانہ عورت کے مخصوص حرکات و سکنات زبان و محاورے پر بھی غور نہیں کیا گیا جو بے شمار کہانیوں کے منبع تھے۔

بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی بدلتے شعور اور بڑھتے تخلیقی دباؤ نے دو نئی صنف افسانے اور ناول کو جنم دیا۔ پریم چند نے اس صنف کے ذریعہ عورتوں کے مسائل اور نفسیات کو قاری کے سامنے پیش کیا۔ پریم چند کی اس سعی کی توسیع باقی افسانہ نگاروں نے بھی کی۔ عورت کی زندگی اور مسائل ادب کا موضوع بننے لگے۔ مگر ستم ظریفی یہ رہی کہ نسوانی مسائل و کیفیات کی ترجمانی بہت دنوں تک مرد ادیبوں کے ذمے ہی رہا۔ اب بھی کسی خاتون کو ادب کی دنیا میں داخلے کی اجازت نہیں تھی۔ عورت کا مصنف بننا تو دور قاری بننے پر بھی

پابندی عائد تھی۔اس صورت حال میں اس مفروضے کو کہ شاعر اور ادیب اپنی صلاحیتوں اور تخیل کی مدد سے عورت کے احساسات و جذبات کی غواصی کر لیتے ہیں، ادبی حقیقت کے طور تسلیم کر کے اطمینان حاصل کر لیا گیا اور ادبی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہولیا گیا۔ادب میں تخیل کی اہمیت سے انکار نہیں مگر ادب میں زندگی کا معاملہ پیش ہو تو ذاتی تجربہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ایک مغربی خاتون ادیب نینسی ہیل تو صاف لفظوں میں کہتی ہیں کہ ''ذاتی تجربے کے بغیر زندگی (ادب) کی تخلیق ہو ہی نہیں سکتی۔'' ذاتی تجربہ فرد واحد کے ذریعہ انفرادی طور پر کیا گیا مشاہدہ ہے۔ایک ادیب کسی واقعے کو اپنی نجی و ذاتی حسیات اور جذبات کی روشنی میں دیکھتا ہے، اس سے متاثر ہوتا ہے اور کوئی تجربہ حاصل کرتا ہے۔یہی تاثر اور تجربہ اس کی تخلیق کا موضوع بنتے ہیں۔ یہاں دوسرے کے تجربے کو بھی ادیب ادب کا موضوع بنا سکتا ہے مگر پہلے اسے اپنی ذات پر تجربہ کرنا ہوگا۔لیکن یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مخالف جنس کی حسیات جذبات اور مخصوص تجربات کا کسی مرد ادیب یا شاعر کے ذریعے اپنی ذات پر تجربہ کیا جا سکتا ہے؟

اس حقیقت نے خواتین فکشن نگاروں کے لیے راستہ بنا کر دیا اور بڑی تیزی سے وہ اردو کے افسانوی ادب میں داخل ہو گئیں اور اپنی فنی خوبیوں کے ساتھ سماجی اور سیاسی معاشرتی ماحول کی نفسیاتی جنسی الجھنوں، گھٹن اور عورت کے استحصال اور اقتصادی زندگی کے مسائل کے گونہ گو پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ان خواتین تخلیق کاروں نے مسلم عورتوں کے مسائل کو ان کی جہالت، رسم و رواج، مردوں کے ذریعہ ہونے والے استحصال اور ان پر ہونے والی ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھائی۔اس کے علاوہ انہوں نے نئی اور پرانی قدروں اور تقسیم ملک، جاگیردارانہ نظام کی نئی قدروں کو بھی موضوع خاص بنایا۔

انہوں نے اپنے فکر و انداز سے عورت کی سماج میں بدلتی ہوئی حیثیت کی بھی تلاش، کسی خواتین فن کار نے عورتوں کے جنسی مسائل کو سامنے رکھا تو کسی نے ان کی زبوں حالی کو پیش کیا۔غرض کہ خواتین فکشن نگاروں نے اپنے عہد کے حالات و مسائل تہذیب و ثقافت، سیاسی و سماجی صورت حال اور بدلتی ہوئی عصری

قدروں کو پیش کرنے کی بھر پور کوشش کی۔

فکشن نگار خواتین نے اپنے نسائی کرداروں کے درایعہ تہذیب و معاشرت کے زوال و بلندی اور حالات کے تحت زندگی کی نئی تبدیلیوں کو پیش کیا ہے۔ان خواتین فکشن نگاروں نے پنے نسائی کرداروں کے ذریعہ عورت کی مختلف شکلوں پر ہوئے جبر وظلم کی کہانی کو پیش کیا ہے۔

آزادی کے بعد اردو ادب میں فکشن نگاری کے میدان میں خواتین فکشن نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں جیلانی بانو، بانو قدسیہ، واجدہ تبسم، ممتاز شیریں، رشید جہاں، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کا نام بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ان کے علاوہ برجیش بیگم، مسرور جہاں اور خدیجہ مستور وغیرہ خواتین افسانہ ناول نگاروں نے عورت کی کشمکش اور لاچاری مردوں کی اجارہ داری اور ان کے ذریعہ ان پر جبر وظلم کی کہانی کو اپنے ناولوں اور افسانوں کا موضوع بنایا۔

موم کی مریم، دیوداسی، سونا آنگن، ایوانِ غزل، بارش سنگ، لحاف، ٹیڑھی لکیر، معصومہ، بہو بیٹیاں، سیتا ہرن، چائے کہ باغ، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو، آگ کا دریا، آخری شب کے ہم سفر، جلاوطن، ایک دن، جیسے ناول، ناولٹ اور افسانے ہیں جن میں قدسیہ، شمن، چمپا، ریحان، قمر آرا، سیتا چندانی، یاسمین، زرقا، صوفیا جیسے فعال اور متحرک کرداروں کا استعمال کیا گیا ہے۔

''قدسیہ'' جیلانی بانو کے افسانہ ''موم کی مریم'' کا ایک نسائی کردار ہے، اس افسانے کا یہ نسائی کردار مسلم متوسط طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔جیلانی بانو کا یہ نسائی کردار اپنی خاندانی روایت سے بغاوت کر کے اپنی مرضی سے زندگی کو گزارنے کا قصد کر لیتی ہے۔جس کے باعث وہ زندگی کی تمام خوشیوں کو نظر انداز کر جاتی ہے۔اس بغاوتی رویہ سے وہ زندگی بھر حقارت اور نفرت اور بدنامی کی آگ میں جلتی رہتی ہے۔

''شمن''عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کا ایک ایسا نسائی کردار ہے جو اپنے ہی سایہ سے خوف زدہ تھی یہ خوف اسے کس لیے تھا وہ خود بھی نہیں جانتی تھی۔عصمت نے اس کردار کے ذریعے ایسے موضوع کو

سامنے لایا ہے جسے پورے اردو ادب میں ایک نی روایت عطا کی ۔ یہ کردار ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جو اعلیٰ قدروں کو سامنے لاتا ہے یہ کردار انسانی ترقی کی حمایت کرتا ہے اور ملک اور قوم کی خدمت کو بڑے خلوص کے ساتھ نبھانا چاہتا ہے۔

''چمپا'' قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کا مرکزی کردار ہے۔اس کردار کے ذریعے ناول نگار زمانے کے ساتھ ساتھ عورت کی بدلتی ہوئی شکل کو ظاہر کیا ہے۔فنکار نے ناول میں اس کو کردار کے ذریعے قدیم وجدید زمانے کی عورت کی نمائندگی کی ہے۔اسی طرح دوسرے نسائی کرداروں کے ذریعے خواتین افسانہ نگاروں نے عورتوں کی مجبوری،عورتوں کے مسائل،مردوں کی بے وفائی اور مردوں کے ظلم وستم اور عورتوں کے جنسیات کے مسائل،طبقاتی نظام کے ظلم وستم ،صنف نازک کی مخصوص عادتوں اور جذبوں کا اظہار،مردوں کے استحصال کو اپنا موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔

زیر نظر مقالہ بہ عنوان ''اردو کی اہم خواتین فکشن نگاروں کے نسائی کردار'' ایک تنقیدی مطالعہ 1947 تا 1980 ہے ناول جس میں ترقی پسندی اور جدید تحریک کے اثرات سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اسمقالے میں اردو ادب میں فکشن نگار کے ابتدا کی نقوش اور آغاز وارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ساتھ ہی ان حقائق کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے جس کے سبب فکشن نگاری کا آغاز ہوا اور یہ بھی دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح ڈراما، ناول، ناولٹ اور افسانے اس کی تعمیر وتشکیل میں رول ادا کر کیا ہے۔

اس مقالے میں یہ بھی دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح خواتین فکشن نگاروں نے جدید اور ترقی پسند نظریات کے تحت آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کے ہندوستانی معاشرے کی تہذیب وثقافت اور سیاسی وسماجی صورت حال کو پنی فنی خوبیوں اور نظریات کے تحت موضوع خاص بنایا جس میں کسی نے تقسیم ہند سے قبل اور کسی نے تقسیم ہند کے بعد کی صورت حال اور تہذیبی تبدیلی کو سامنے رکھا۔ان خواتین فکشن نگاروں نے اپنے اردگرد کی دنیا کے مسائل اور تہذیب وثقافت کی ٹوٹتی بکھرتی قدروں کو اپنے نسائی کرداروں مثلاً: چمپا،

ریحانہ،قمر آرا، یاسمین، جہاں آرا،حمیدہ، دلربا اور شمن کے دریعے اپنی تخلیقات میں دیکھانے کی کوشش کی۔ جس وقت ترقی پسند تحریک اپنے آخری مرحلہ سے گزر رہی تھی اسی وقت جدیدیت کا آغاز ہوا یہ آغاز ترقی پسند تحریک ردعمل کی شکل میں ظاہر ہوا۔ جدیدیت کی بنیاد سے نئے فکر کی تعمیر اور پرانے کی تخریب تھا۔ جس کو نہ صرف مرد فنکاروں نے محسوس کیا اور اپنی تخلیقات میں پیش کیا بلکہ اسے خواتین فکشن نگاروں نے بھی بڑی شدت کے ساتھ محسوس کر اپنی تخلیقات کا موضوع خاص بنایا۔ ان خواتین فکشن نگاروں پر ترقی پسندی اور جدیدیت کے اثرات ان کی تخلیقات میں صاف طور پر دکھائی دیتے ہیں۔ لہٰذا ان فن کاروں نے تاریخی عوامل کو اپنی تخلیق میں پیش کیا تو کچھ خواتین فکشن نگاروں نے دیہات سے جڑے ہوئے مسائل کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی۔ تو کچھ نے شہری زندگی کی الجھنوں اور پیچیدگیوں سے اپنا رشتہ جوڑا۔ اور اپنے عہد و معاشرے کی فضا سے صورت حال اخذ کر اسے عوام کی توجہ کا مرکز بنایا۔ تاکہ عوام ان تمام مسائل اور نئے فکر و خیالات سے واقف ہو سکے اور ترقی کے ساتھ ساتھ پرانی قدروں سے ہٹ کر نئی قدروں کو اپنائے اور کھوکھلی روایتوں اور قدروں سے دور ایک نئی دنیا ایک نیا ماحول آباد کرے۔ ان تمام فکر و عمل کے ساتھ یہ خواتین فکشن نگار اپنی بڑی فنی بصیرتوں کے ساتھ سامنے آئیں اور ایک نئی فکر اور نئی سوچ کو اپنے قلم کے زور سے سامنے رکھا اور ترقی پسندی اور جدیدیت کے زیر اثر وہ اپنی تحریروں میں مرد فکشن نگاروں سے آگے اپنی فنی خوبیوں کو اجاگر کرتی رہیں۔

''آزادی کے بعد فکشن نگار خواتین کے یہاں جو بھی سماجی مسائل پیش ہوئے ہیں ان کو زیر بحث لایا گیا ہے۔ چمپا، ریحانہ اور خشندہ وغیرہ نسائی کرداروں کے ذریعے یہ مسائل زیر بحث لائے گئے۔ تقسیم ہند کے سانحہ میں تقسیم ہند کے تحت پیش آئے واقعات مثلاً فرقہ واریت، ہجرت اور تقسیم ہند کے تحت لکھے گئے عورتوں کے فکشن میں کرداروں کی اہمیت کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے تاکہ فکشن نگار خواتین کے یہاں یہ دیکھا جا سکے کہ اس مسئلے اور سانحے کو انھوں نے کتنی شدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

آزادی کے بعد فکشن نگار خواتین کی تخلیقات میں کردار نگاری، اسلوب نگاری اور ٹیکنک کے تکنیک

کو بھی اس مطالعے میں شامل کیا گیا ہے۔ تاکہ یہ دیکھا جا سکے کہ کس طرح آزادی کے بعد نہ صرف مرد فکشن نگاروں نے اپنے طرزِ اسلوب اور کردار اور تکنیک کے ذریعہ عہد کے مسائل کو پیش کیا بلکہ آزادی کے بعد خواتین فکشن نگاروں نے بھی اپنے کردار، طرزِ اسلوب اور تکنیکی خوبیوں سے کام لے کر اس عہد کی حقیقت نگاری کو فنّی خوبیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

آزادی کے بعد فکشن نگار خواتین کے ناول اور افسانوں میں نسائی کرداروں کے تنقیدی مطالعہ کو پیش کرنا میرا اہم تحقیقی و تنقیدی فریضہ تھا جو 1947 تا 1980 تک محیط ہے۔ 1947 سے 1980 تک کے تمام خواتین افسانہ نگار اور ناول نگاروں اور ان کے نسائی کرداروں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ نسائی کرداروں کے اس تنقیدی مطالعہ سے یہ بات صاف طور پر واضح ہوجاتی ہے کہ خواتین فکشن نگاروں کے نسائی کردار مردوں کی مرکزیت کے خلاف ایک چیلنج کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ذریعے عورت کی مختلف شکلیں سامنے آتی ہیں جو اپنے اوپر ہوئے مرد سماج کے ظلم وستم اور استحصال کی کہانی کہتی ہیں علاوہ ازیں جہاں ان فن کار فکشن نگار خواتین کے عورتوں کے مسائل کو موضوع بنایا وہی انھوں نے تقسیم ملک اور ہندوستانی فضا میں سماجی، سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی ماحول اور نفسیاتی جنسی الجھنوں، مصیبتوں، گھٹن، مسلم خواتین کے مسائل کو بھی موضوع خاص بنا کر اس پر قلم اُٹھایا۔ جس سے ہندوستانی فضا میں پھیلے تمام مسائل سامنے آجاتے ہیں اور اس معاشرے میں عورت کی حیثیت بھی سامنے آجاتی ہے۔

ان فکشن نگار خواتین نے اپنے کرداروں کے ذریعہ 1940 سے 1980 تک کے ہندوستانی سماج کے جیتی جاگتی تصویر کو پیش کیا اور یہ اپنی اس کوشش میں کامیاب ہوئیں ہیں۔ اس کی بہترین مثال قرۃ العین حیدر کے ناولٹ کی ''ستامیر چندانی کے کردار و میں ہم دیکھ سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے اس نسائی کردار میں نئ تہذیب کے اثرات کو بہ خوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ بانو قدسیہ کے ناول ''راجہ گدھ'' کے سیمی شاہ کا نسائی کردار ایک مثالی کردار ہے جو اپنے عصری مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کردار سے ان نوجوان لڑکیوں کو راہ ملتی ہے

جو کالج کے وقت میں تعلیم پر دھیان نہ دے کر محبت وعشق کے چکر میں پڑ جاتی ہیں اور آخر میں موت کو گلے لگا لیتی ہیں۔ اگر جیلانی بانو کے کرداروں پر نظر ڈالیں گے تو جیلانی بانو نے ناول ''ایوان غزل'' میں ''غزل'' کے کردار کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ اس کردار کے ذریعے جیلانی بانو نے حیدر آباد کی تہذیب اور نئی تہذیب پر چلنے والے ایسے لوگوں کی فکر کو اجاگر کیا ہے جو مغربی تہذیب کی منفی رویوں کو بھی اپنانے میں گریز نہیں کرتے اسی طرح عصمت چغتائی نے بھی اپنی کہانیوں میں جو نسائی کردار پیش کیے ہیں وہ عورتوں کے مختلف مسائل کو پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ انہوں نے جنسیات کے مسائل کو بہترین انداز سے اپنے کرداروں کے ذریعے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح اور بھی دوسری خواتین فکشن نگاروں نے بھی اپنے نسائی کرداروں کے ذریعے مختلف مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔

اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ 1947 سے 1980 تک خواتین فنکاروں کی تحریروں میں ہندوستانی معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں اپنی پوری فنّی خوبیوں کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔ اس طرح اردو ادب کے افق پر یہ تمام خواتین فنکار ابھرتے ہوئے ستارے کے مانند تھیں جن کی روشنی سے اردو کا افسانوی ادب ہمیشہ روشن رہے گا اور ان کے ذریعے خلق کیے گئے نسائی کردار زندہ وجاوید رہیں گے۔

کتابیات

کتاب کا نام	مصنف کا نام	پبلیشر	سن اشاعت
ابن الوقت	نرسنگھ داس گارڈ لاہور	مطبوعہ مجلس ترقی ادب	1960
ادبی تنقید	محمد حسن	اُتر پردیش اردو اکادمی، قیصر باغ، لکھنوٴ	1973
ادبیات شناس	محمد حسن	آج کل	1989
اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار	نیلم فرزانہ	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، لکھنوٴ	1992
اردو فکشن کی تنقید	ڈاکٹر ارتضیٰ کریم	شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی	2002
اردو کے پندرہ ناول	اسلوب احمد انصاری	یونیورسل بک ہاؤس علی گڑھ	2003
اردو میں بیسویں صدی کا افسانوی ادب	ڈاکٹر یوسف سرمت	ترقی اردو بیورو، نئی دہلی	1995
اردو میں بیسویں صدی	پروفیسر قمر رئیس	کتابی دنیا، دہلی	2004
اردو میں ترقی پسند کی تحریک	خلیل الرحمٰن اعظمی	ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ	2002
اردو میں ناولٹ نگاری	ڈاکٹر سید مہدی احمد رضی	چندن وارہ مظفر پور، بہار	2004
اردو ناول آزادی کے بعد	ڈاکٹر اسلم آزاد	اردو بک سوسائٹی، دریا گنج، دہلی	2006
اردو ناول آغاز وارتقاء	عظیم الشان صدیقی	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، لکھنوٴ	2007

اردو ناول پریم چند کے بعد	ہارون ایوب	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، لکھنؤ	1985
اردو ناول کا فن	ابوالکلام قاسمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس	2006
اردو ناول کی تنقیدی تاریخ	احسن فاروقی	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، لکھنؤ	1992
اردو ناول نگاری	سہیل بخاری	ہمالیہ بک ہاؤس، دہلی	1972
اردو ناولٹ کا تحقیقی و تنقیدی تحریر	سید وضاحت حسین رضوی	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ، نئی دہلی	2006
ایوان غزل	جیلانی بانو	نادستان دہلی	1976
آتش رفتہ	جمیلہ ہاشمی	نادستان دہلی	1962
آگ کا دریا	قرۃ العین حیدر	اردو کتاب گھر	1984
آنگن	خدیجہ مستور	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1984
بارش سنگ	جیلانی بانو	نادستان دہلی	1976
برصغیر میں اردو ناول	ڈاکٹر خالد اشرف	ایجوکیشنل بک ہاؤس، دہلی	1994
بہار میں اردو ناول نگاری	ڈاکٹر آمنہ واسع	موڈرن پبلشنگ ہاؤس، علی گڑھ	1997
بیسویں صدی میں اردو ناول	ڈاکٹر یوسف سرمست	حیدر آباد	1973
بیوہ	پریم چند	مکتبہ جامعہ لمٹیڈ نئی دہلی	1955
پروا	قدسیہ بانو	سنگ میل پبلی کیشنز لاہور	1961
پناہ گاہ	سلمیٰ کنول	ادبی دنیا، دہلی	1984
تاریخی ناول فن اور اصول	علی احمد فاطمی	الہ آباد	1980
ترقی پسند ادب 50 سالہ سفر 1857 تا 1914 تک	سید عاشور کاظمی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1980

ترقی پسند اردو ناول	ڈاکٹر انور پاشا	پیش رو پبلیکیشنز	1990
تنقیدی اشارے	آل احمد سرور	اردو اکادمی اتر پردیش	1962
ٹیڑھی لکیر	عصمت چغتائی	کتاب گھر رامپور	1967
جڑیں	عصمت چغتائی	نیا ادارہ لاہور	1962
جیلانی بانو کی ناول نگاری کا تنقیدی مطالعہ	مشرف علی	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2003
چاندنی بیگم	قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1990
خوابوں کی بستیاں	انل ٹھکر	موڈرن پبشنگ ہاؤس دہلی	2007
داستان سے ناول تک	ڈاکٹر ابن کنول	شعبہ اردو علی گڑھ	2001
داستان ناول اور افسانہ	دردانہ قاسمی	ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ	1999
دریا کے اس پار	خالد سہیل	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس دہلی	1982
دل کے دروازے	عطیہ پروین	موڈرن پبلک ہاؤس دہلی	2007
زمین	خدیجہ مشور	موڈرن پبلشنگ ہاؤس	1980
سفینۂ غم دل	عصمت چغتائی	نسیم بک ڈپو لکھنؤ	1955
سیتاہرن	قرۃ العین حیدر	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	1990
صبح زندگی	راشید الخیری	برقی پریس دہلی	1941
ضدی	عصمت چغتائی	ساقی بک ڈپو دہلی	1941
فرقہ واریت اور اردو ناول	محمد غیاث الدین	ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی	2005
قرۃ العین حیدر بحیثیت ناول نگار	ڈاکٹر اسلم آزاد	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2004

مراۃ العروس	ڈپٹی نذیر احمد	جمال پرنٹرس	1960
معصومہ	عصمت چغتائی	نیا ادارہ لاہور	1962
میرے بھی صنم خانے	عصمت چغتائی	ہندتاج آفسیٹ دہلی	1948
نذیر احمد کے ناول (تنقیدی مطالعہ)	ڈاکٹر اشفاق محمد خان	ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی	2000
ہندو پاک میں اردو ناول	ڈاکٹر انور پاشا	پیش رو پبلیکیشنز	1994
یادوں کے علاوہ	جمیلہ بانو	اردو اکادمی، سندھ کراچی	1961

URDU KI EHEM KHAWATEEN FICTION NIGARON KE NISAI KIRDAR EK TANQIDI MUTALEA (1947 SE 1980)

Thesis Submitted to the University of Delhi for the Degree of

Doctor of Philosophy

Submitted by

SUMIT KUMAR

Under the Supervision of

Dr. Sajid Hussain

Department of Urdu
University of Delhi
Delhi-110007

2017

اردو کی اہم خواتین فکشن نگاروں کی نسائی کردار
ایک تنقیدی مطالعہ (1947 تا 1980)

مقالہ برائے پی۔ایچ۔ڈی

2017

نگراں

ڈاکٹر ساجد حسین

مقالہ نگار

سمت کمار

شعبۂ اردو

ہلی یونیورسٹی، دہلی ۔ ۱۱۰۰۰۷

ماحصل

اردو کے کلاسیکی ادب میں عورت کی حیثیت ایک ایسی شے کی تھی جس کے اندر احساس و جذبات کا کوئی معاملہ نہیں تھا۔ انیسویں صدی کے اواخر اور بیسویں صدی کے وائل میں وقت اور حالات کے مدنظر یہ محسوس کیا جانے لگا کہ معاشرے کی اصلاح بغیر عورتوں کی اصلاح کے ممکن نہیں لہٰذا پہلی بار عورت اردو کے ابتدائی افسانوں اور ناولوں میں کردار کی صورت میں نمایاں ہوئی ورنہ اس کے قبل اس کے نام چھپائی پر بھی پابندی عائد تھی۔

اردو شاعری میں جہاں ایک طرف عورتوں کا ذہنی و جسمانی استحصال کو موضوع بنایا گیا، وہیں اردو کے ابتدائی افسانوی ادب میں اسے موضوع بنانے کے لائق نہیں سمجھا گیا۔ قصے کہانیوں کی تلاش کے لیے صحرا و جنگل اور بیاباں کا سفر کیا گیا۔ جن، پریوں اور دیوؤں کی زندگی سے قصے پیدا کرنے کی کوشش کی گئی۔ گھر کے اندر جھانک کر نہیں دیکھا گیا جہاں کہانیاں کلبلاتی اور پیدا ہونے کے لیے بے چین رہتی ہیں۔ درون خانہ عورت کے مخصوص حرکات و سکنات زبان و محاورے پر بھی غور نہیں کیا گیا جو بے شمار کہانیوں کے منبع تھے۔

بیسویں صدی کے شروع ہوتے ہی بدلتے شعور اور بڑھتے تخلیقی دباؤ نے دو نئی صنف افسانے اور ناول کو جنم دیا۔ پریم چند نے اس صنف کے ذریعہ عورتوں کے مسائل اور نفسیات کو قاری کے سامنے پیش کیا۔ پریم چند کی اس سعی کی توسیع باقی افسانہ نگاروں نے بھی کی۔ عورت کی زندگی اور مسائل ادب کا موضوع بننے لگے۔ مگر ستم ظریفی یہ رہی کہ نسوانی مسائل و کیفیات کی ترجمانی بہت دنوں تک مرد ادیبوں کے ذمے ہی رہا۔ اب بھی کسی خاتون کو ادب کی دنیا میں داخلے کی اجازت نہیں تھی۔ عورت کا مصنف بننا تو دور قاری بننے پر بھی

پابندی عائد تھی۔ اس صورت حال میں اس مفروضے کو کہ شاعر اور ادیب اپنی صلاحیتوں اور تخیل کی مدد سے عورت کے احساسات و جذبات کی غواصی کر لیتے ہیں، ادبی حقیقت کے طور تسلیم کر کے اطمینان حاصل کر لیا گیا اور ادبی ذمہ داریوں سے عہدہ برآ ہو لیا گیا۔ ادب میں تخیل کی اہمیت سے انکار نہیں مگر ادب میں زندگی کا معاملہ پیش ہو تو ذاتی تجربہ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ایک مغربی خاتون ادیب نینسی ہیل تو صاف لفظوں میں کہتی ہیں کہ ''ذاتی تجربے کے بغیر زندگی (ادب) کی تخلیق ہو ہی نہیں سکتی۔'' ذاتی تجربہ فرد واحد کے ذریعہ انفرادی طور پر کیا گیا مشاہدہ ہے۔ ایک ادیب کسی واقعے کو اپنی نجی و ذاتی حسیات اور جذبات کی روشنی میں دیکھتا ہے، اس سے متاثر ہوتا ہے اور کوئی تجربہ حاصل کرتا ہے۔ یہی تاثر اور تجربہ اس کی تخلیق کا موضوع بنتے ہیں۔ یہاں دوسرے کے تجربے کو بھی ادیب ادب کا موضوع بنا سکتا ہے مگر پہلے اسے اپنی ذات پر تجربہ کرنا ہوگا۔ لیکن یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا مخالف جنس کی حسیات جذبات اور مخصوص تجربات کا کسی مرد ادیب یا شاعر کے ذریعے اپنی ذات پر تجربہ کیا جا سکتا ہے؟

اس حقیقت نے خواتین فکشن نگاروں کے لیے راستہ بنا کر دیا اور بڑی تیزی سے وہ اردو کے افسانوی ادب میں داخل ہو گئیں اور اپنی فنی خوبیوں کے ساتھ سماجی اور سیاسی معاشرتی ماحول کی نفسیاتی جنسی الجھنوں، گھٹن اور عورت کے استحصال اور اقتصادی زندگی کے مسائل کے گونہ گو پہلوؤں پر روشنی ڈالی۔ ان خواتین تخلیق کاروں نے مسلم عورتوں کے مسائل کو ان کی جہالت، رسم و رواج، مردوں کے ذریعہ ہونے والے استحصال اور ان پر ہونے والی ناانصافیوں کے خلاف آواز اٹھائی۔ اس کے علاوہ انہوں نے نئی اور پرانی قدروں اور تقسیم ملک، جاگیردارانہ نظام کی نئی قدروں کو بھی موضوع خاص بنایا۔

انہوں نے اپنے فکر و انداز سے عورت کی سماج میں بدلتی ہوئی حیثیت کی بھی تلاش، کسی خواتین فن کار نے عورتوں کے جنسی مسائل کو سامنے رکھا تو کسی نے ان کی زبوں حالی کو پیش کیا۔ غرض کہ خواتین فکشن نگاروں نے اپنے عہد کے حالات و مسائل تہذیب و ثقافت، سیاسی و سماجی صورت حال اور بدلتی ہوئی عصری

قدروں کو پیش کرنے کی بھر پور کوشش کی۔

فکشن نگار خواتین نے اپنے نسائی کرداروں کے دریعہ تہذیب و معاشرت کے زوال و بلندی اور حالات کے تحت زندگی کی نئی تبدیلیوں کو پیش کیا ہے۔ان خواتین فکشن نگاروں نے پنے نسائی کرداروں کے ذریعہ عورت کی مختلف شکلوں پر ہوئے جبر وظلم کی کہانی کو پیش کیا ہے۔

آزادی کے بعد اردو ادب میں فکشن نگاری کے میدان میں خواتین فکشن نگاروں کی ایک لمبی فہرست ہے جن میں جیلانی بانو، بانو قدسیہ، واجدہ تبسم، ممتاز شیریں، رشید جہاں، عصمت چغتائی اور قرۃ العین حیدر کا نام بے حد اہمیت کا حامل ہے۔ان کے علاوہ برجیش بیگم، مسرور جہاں اور خدیجہ مستور وغیرہ خواتین افسانہ ناول نگاروں نے عورت کی کشمکش اور لاچاری مردوں کی اجارہ داری اوران کے ذریعہ ان پر جبر وظلم کی کہانی کو اپنے ناولوں اور افسانوں کا موضوع بنایا۔

موم کی مریم، دیوداسی، سونا آنگن، ایوانِ غزل، بارش سنگ، لحاف، ٹیڑھی لکیر، معصومہ، بہو بیٹیاں، سیتا ہرن، چائے کہ باغ، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو، آگ کا دریا، آخری شب کے ہم سفر، جلاوطن، ایک دن، جیسے ناول، ناولٹ اور افسانے ہیں جن میں قدسیہ، شمن، چمپا، ریحان، قمر آرا، سیتا چندانی، یاسمین، زرقا، صوفیا جیسے فعال اور متحرک کرداروں کا استعمال کیا گیا ہے۔

''قدسیہ'' جیلانی بانو کے افسانہ ''موم کی مریم'' کا ایک نسائی کردار ہے، اس افسانے کا یہ نسائی کردار مسلم متوسط طبقہ کی نمائندگی کرتا ہے۔ جیلانی بانو کا یہ نسائی کردار اپنی خاندانی روایت سے بغاوت کرکے اپنی مرضی سے زندگی کو گزارنے کا قصد کرلیتی ہے۔جس کے باعث وہ زندگی کی تمام خوشیوں کو نظر انداز کرجاتی ہے۔اس بغاوتی رویہ سے وہ زندگی بھر حقارت اور نفرت اور بدنامی کی آگ میں جلتی رہتی ہے۔

''شمن''، عصمت چغتائی کا ناول ''ٹیڑھی لکیر'' کا ایک ایسا نسائی کردار ہے جو اپنے ہی سایہ سے خوف زدہ تھی یہ خوف اسے کس لیے تھا وہ خود بھی نہیں جانتی تھی۔عصمت نے اس کردار کے ذریعے ایسے موضوع کو

سامنے لایا ہے جسے پورے اردو ادب میں ایک نئی روایت عطا کی۔ یہ کردار ایک ایسی لڑکی کا کردار ہے جو اعلیٰ قدروں کو سامنے لاتا ہے یہ کردار انسانی ترقی کی حمایت کرتا ہے اور ملک اور قوم کی خدمت کو بڑے خلوص کے ساتھ نبھانا چاہتا ہے۔

''چمپا'' قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کا مرکزی کردار ہے۔اس کردار کے ذریعے ناول نگار زمانے کے ساتھ ساتھ عورت کی بدلتی ہوئی شکل کو ظاہر کیا ہے۔فنکار نے ناول میں اس کو کردار کے ذریعے قدیم و جدید زمانے کی عورت کی نمائندگی کی ہے۔اسی طرح دوسرے نسائی کرداروں کے ذریعے خواتین افسانہ نگاروں نے عورتوں کی مجبوری، عورتوں کے مسائل، مردوں کی بے وفائی اور مردوں کے ظلم و ستم اور عورتوں کے جنسیات کے مسائل، طبقاتی نظام کے ظلم و ستم، صنف نازک کی مخصوص عادتوں اور جذبوں کا اظہار، مردوں کے استحصال کو اپنا موضوع بنا کر پیش کیا ہے۔

زیر نظر مقالہ بہ عنوان ''اردو کی اہم خواتین فکشن نگاروں کے نسائی کردار'' ایک تنقیدی مطالعہ 1947 تا 1980 ہے ناول جس میں ترقی پسندی اور جدید تحریک کے اثرات سے بھی بحث کی گئی ہے۔ اسمقالے میں اردو ادب میں فکشن نگار کے ابتدا کی نقوش اور آغاز وارتقا کا جائزہ لیا گیا ہے۔ساتھ ہی ان حقائق کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے جس کے سبب فکشن نگاری کا آغاز ہوا اور یہ بھی دکھانے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح ڈراما، ناول، ناولٹ اور افسانے اس کی تعمیر و تشکیل میں رول ادا کر کیا ہے۔

اس مقالے میں یہ بھی دیکھنے کی کوشش کی گئی ہے کہ کس طرح خواتین فکشن نگاروں نے جدید اور ترقی پسند نظریات کے تحت آزادی سے قبل اور آزادی کے بعد کے ہندوستانی معاشرے کی تہذیب و ثقافت اور سیاسی و سماجی صورت حال کو پنی فنی خوبیوں اور نظریات کے تحت موضوع خاص بنایا جس میں کسی نے تقسیم ہند سے قبل اور کسی نے تقسیم ہند کے بعد کی صورت حال اور تہذیبی تبدیلی کو سامنے رکھا۔ان خواتین فکشن نگاروں نے اپنے اردگرد کی دنیا کے مسائل اور تہذیب و ثقافت کی ٹوٹتی بکھرتی قدروں کو اپنے نسائی کرداروں مثلاً: چمپا،

ریحانہ،قمر آرا، یاسمین، جہاں آرا،حمیدہ، دلربا اور شمن کے ذریعے اپنی تخلیقات میں دیکھانے کی کوشش کی۔جس وقت ترقی پسند تحریک اپنے آخری مرحلہ سے گزر رہی تھی اسی وقت جدیدیت کا آغاز ہوا یہ آغاز ترقی پسند تحریک ردعمل کی شکل میں ظاہر ہوا۔جدیدیت کی بنیاد سے نئے فکر کی تعمیر اور پرانے کی تخریب تھا۔جس کو نہ صرف مرد فنکاروں نے محسوس کیا اور اپنی تخلیقات میں پیش کیا بلکہ اسے خواتین فکشن نگاروں نے بھی بڑی شدت کے ساتھ محسوس کر اپنی تخلیقات کا موضوع خاص بنایا۔ان خواتین فکشن نگاروں پر ترقی پسندی اور جدیدیت کے اثرات ان کی تخلیقات میں صاف طور پر دکھائی دیتے ہیں۔لہٰذاان فن کاروں نے تاریخی عوامل کو اپنی تخلیق میں پیش کیا تو کچھ خواتین فکشن نگاروں نے دیہات سے جڑے ہوئے مسائل کی طرف اپنی توجہ مرکوز کی۔تو کچھ نے شہری زندگی کی الجھنوں اور پیچیدگیوں سے اپنا رشتہ جوڑا۔اور اپنے عہد و معاشرے کی فضا سے صورت حال اخذ کر اسے عوام کی توجہ کا مرکز بنایا۔تا کہ عوام ان تمام مسائل اور نئے فکر و خیالات سے واقف ہو سکے اور ترقی کے ساتھ ساتھ پرانی قدروں سے ہٹ کر نئی قدروں کو اپنائے اور کھوکھلی روایتوں اور قدروں سے دور ایک نئی دنیا ایک نیا ماحول آباد کرے۔ان تمام فکر و عمل کے ساتھ یہ خواتین فکشن نگار اپنی بڑی فنی بصیرتوں کے ساتھ سامنے آئیں اور ایک نئی فکر اور نئی سوچ کو اپنے قلم کے زور سے سامنے رکھا اور ترقی پسندی اور جدیدیت کے زیر اثر وہ اپنی تحریروں میں مرد فکشن نگاروں سے آگے اپنی فنی خوبیوں کو اجاگر کرتی رہیں۔

’’آزادی کے بعد فکشن نگار خواتین کے یہاں جو بھی سماجی مسائل پیش ہوئے ہیں ان کو زیر بحث لایا گیا ہے۔چمپا، ریحانہ اور خشندہ وغیرہ نسائی کرداروں کے ذریعے یہ مسائل زیر بحث لائے گئے۔تقسیم ہند کے سانحہ میں تقسیم ہند کے تحت پیش آئے واقعات مثلاً فرقہ واریت،ہجرت اور تقسیم ہند کے تحت لکھے گئے عورتوں کے فکشن میں کرداروں کی اہمیت کو موضوع گفتگو بنایا گیا ہے تا کہ فکشن نگار خواتین کے یہاں یہ دیکھا جا سکے کہ اس مسئلے اور سانحے کو انھوں نے کتنی شدت کے ساتھ پیش کیا ہے۔

آزادی کے بعد فکشن نگار خواتین کی تخلیقات میں کردار نگاری، اسلوب نگاری اور ٹیکنک کے تکنیک

کو بھی اس مطالعے میں شامل کیا گیا ہے۔ تا کہ یہ دیکھا جا سکے کہ کس طرح آزادی کے بعد نہ صرف مرد فکشن نگاروں نے اپنے طرزِ اسلوب اور کردار اور تکنیک کے ذریعہ عہد کے مسائل کو پیش کیا بلکہ آزادی کے بعد خواتین فکشن نگاروں نے بھی اپنے کردار، طرزِ اسلوب اور تکنیکی خوبیوں سے کام لے کر اس عہد کی حقیقت نگاری کو فنّی خوبیوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔

آزادی کے بعد فکشن نگار خواتین کے ناول اور افسانوں میں نسائی کرداروں کے تنقیدی مطالعہ کو پیش کرنا میرا اہم تحقیقی وتنقیدی فریضہ تھا جو 1947 تا 1980 تک محیط ہے۔ 1947 سے 1980 تک کے تمام خواتین افسانہ نگار اور ناول نگاروں اور ان کے نسائی کرداروں کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ نسائی کرداروں کے اس تنقیدی مطالعہ سے یہ بات صاف طور پر واضح ہوجاتی ہے کہ خواتین فکشن نگاروں کے نسائی کردار مردوں کی مرکزیت کے خلاف ایک چیلنج کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ذریعے عورت کی مختلف شکلیں سامنے آتی ہیں جو اپنے اوپر ہوئے مرد سماج کے ظلم وستم اور استحصال کی کہانی کہتی ہیں علاوہ ازیں جہاں ان فن کار فکشن نگار خواتین کے عورتوں کے مسائل کو موضوع بنایا وہی انھوں نے تقسیم ملک اور ہندوستانی فضا میں سماجی، سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی ماحول اور نفسیاتی جنسی الجھنوں، مصیبتوں، گھٹن، مسلم خواتین کے مسائل کو بھی موضوع خاص بنا کر اس پر قلم اُٹھایا۔ جس سے ہندوستانی فضا میں پھیلے تمام مسائل سامنے آجاتے ہیں اور اس معاشرے میں عورت کی حیثیت بھی سامنے آجاتی ہے۔

ان فکشن نگار خواتین نے اپنے کرداروں کے ذریعہ 1940 سے 1980 تک کے ہندوستانی سماج کے جیتی جاگتی تصویر کو پیش کیا اور یہ اپنی اس کوشش میں کامیاب ہوئیں ہیں۔ اس کی بہترین مثال قرۃ العین حیدر کے ناولٹ کی ''ستا میر چندانی کے کردار و میں ہم دیکھ سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے اس نسائی کردار میں نئ تہذیب کے اثرات کو بہ خوبی دیکھا جا سکتا ہے۔ بانو قدسیہ کے ناول ''راجہ گدھ'' کے سیمی شاہ کا نسائی کردار ایک مثالی کردار ہے جو اپنے عصری مسائل کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کردار سے ان نوجوان لڑکیوں کو راہ ملتی ہے

جو کالج کے وقت میں تعلیم پر دھیان نہ دے کر محبت و عشق کے چکر میں پڑ جاتی ہیں اور آخر میں موت کو گلے لگا لیتی ہیں۔ اگر جیلانی بانو کے کرداروں پر نظر ڈالیں گے تو جیلانی بانو نے ناول ''ایوان غزل'' میں ''غزل'' کے کردار کو بڑے سلیقے سے پیش کیا ہے۔ اس کردار کے ذریعے جیلانی بانو نے حیدر آباد کی تہذیب اور نئی تہذیب پر چلنے والے ایسے لوگوں کی فکر کو اجاگر کیا ہے جو مغربی تہذیب کی منفی رویوں کو بھی اپنانے میں گریز نہیں کرتے اسی طرح عصمت چغتائی نے بھی اپنی کہانیوں میں جو نسائی کردار پیش کیے ہیں وہ عورتوں کے مختلف مسائل کو پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ انہوں نے جنسیات کے مسائل کو بہترین انداز سے اپنے کرداروں کے ذریعے سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔ اسی طرح اور بھی دوسری خواتین فکشن نگاروں نے بھی اپنے نسائی کرداروں کے ذریعے مختلف مسائل کو اجاگر کرنے کی کوشش کی۔

اس طرح یہ کہا جا سکتا ہے کہ 1947 سے 1980 تک خواتین فنکاروں کی تحریروں میں ہندوستانی معاشرے کی جیتی جاگتی تصویریں اپنی پوری فنّی خوبیوں کے ساتھ سامنے آتی ہیں۔ اس طرح اردو ادب کے افق پر یہ تمام خواتین فنکار ابھرتے ہوئے ستارے کے مانند تھیں جن کی روشنی سے اردو کا افسانوی ادب ہمیشہ روشن رہے گا اور ان کے ذریعے خلق کیے گئے نسائی کردار زندہ و جاوید رہیں گے۔